

ANTOLOGIA BILÍNGUE

CLÁSSICOS DA TEORIA DA TRADUÇÃO

VOLUME 3
ITALIANO-PORTUGUÊS

E saibam todos, pois, que o que foi harmonizado pelo toque das musas não se pode transpor de sua língua para outra sem quebrar toda a suavidade e harmonia.

Dante Alighieri

O fato é que a principal beleza das artes e da escrita deriva da naturalidade e não da afetação ou do rebuscamento. Ora, o tradutor necessariamente simula, isto é, esforça-se por exprimir o caráter e o estilo do outro, e repete o dito do outro à maneira e gosto deste. Observem, então, como é difícil uma boa tradução em se tratando de alta literatura, de uma obra que deve ser composta de propriedades que parecem discordantes, incompatíveis e contraditórias. O mesmo vale para a alma, o espírito e o engenho do tradutor.

Giacomo Leopardi

ISBN - 85-88464-05-5

ANTOLOGIA BILÍNGÜE

CLÁSSICOS DA TEORIA DA TRADUÇÃO

VOLUME 3
ITALIANO-PORTUGUÊS

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras

Núcleo de Tradução:
Andréia Guerini
Cláudia Borges de Faveri
Marie-Hélène Catherine Torres
Maria Lúcia Vasconcellos
Maria Teresa Arrigoni
Markus J. Weininger
Mauri Furlan
Philippe Humblé
Ronaldo Lima
Walter Carlos Costa
Werner Heidermann

Endereço para correspondência:
Universidade Federal de Santa Catarina
CCE/DLLE - Núcleo de Tradução
Caixa Postal 5129 CEP 88040-970
Florianópolis - SC
Fone: 0XX48-331.9288 Fax: 0XX48-331.9988
e-mail: andreia.guerini@gmail.com

ANTOLOGIA BILÍNGUE
Clássicos da Teoria da Tradução

VOLUME III
ITALIANO-PORTUGUÊS
Andréia Guerini
Maria Teresa Arrigoni
(Orgs.)

Núcleo de Tradução
UFSC

Leitura e Revisão:
Andréia Guerini
Maria Teresa Arrigoni
Walter Carlos Costa

Revisão final:
Andréia Guerini
Maria Teresa Arrigoni
Mauri Furlan

Projeto gráfico e editoração:
Ane Girondi

Catálogo na fonte pela Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina

C614 Clássicos da teoria da tradução / Andréia Guerini, Maria Teresa Arrigoni (orgs.). – Florianópolis : UFSC, Núcleo de Tradução, 2005.
v. : 21cm – (Antologia bilingüe)

Inclui bibliografia

Conteúdo: v.3 – Italiano – Português

1. Tradução e interpretação. 2. Traduções. I. Guerini, Andréia. II. Maria Teresa Arrigoni.

CDU: 82=03

Catálogo na fonte por: Onélia Silva Guimarães CRB-14/071

ÍNDICE

Prefácio _____	11
DANTE ALIGHIERI	
Brani del <i>Convivio</i> _____	18
Trechos do <i>Convívio</i> _____	19
Tradução de Maria Teresa Arrigoni	
GIOVANNI BOCCACCIO	
Proemio del vulgarizzatore _____	28
Prefácio do vulgarizador _____	29
Tradução de Maria Teresa Arrigoni	
SEBASTIANO FAUSTO DA LONGIANO	
Dialogo del modo de lo tradurre d'una in altra lingua _____	34
Diálogo sobre o modo de traduzir de uma língua a outra _____	35
Tradução de Mauri Furlan	
GIAMBATTISTA VICO	
Le traduzioni poetiche, il "De rerum natura" di Lucrezio e "L'antichità e nobiltà della medicina" _____	64
As traduções poéticas, o "De rerum natura" de Lucrécio e a "Antigüidade e nobreza da medicina" _____	65
Tradução de Vilma de Katinszky Barreto de Souza	

VINCENZO MONTI

Sulla difficoltà di ben tradurre _____	74
Sobre a dificuldade de bem traduzir _____	75
Tradução de Paulo Schiller	

UGO FOSCOLO

Esperimento di traduzione dell' <i>Iliade</i> _____	104
Experimento de tradução da <i>Iliáda</i> _____	105
Su la traduzione del cenno di Giove _____	110
Sobre a tradução do aceno de Júpiter _____	111
Lettera a Francesco Saverio Fabre (1814) _____	126
Carta a Francesco Saverio Fabre (1814) _____	127
Intorno alla traduzione dell' <i>Odissea</i> _____	132
Em torno da tradução da <i>Odisséia</i> _____	133
Sulla Traduzione dello Sterne _____	146
Sobre a Tradução de Sterne _____	147
Tradução de Marzia Terenzi Vicentini	

GIACOMO LEOPARDI

Brani dello <i>Zibaldone di Pensieri</i> sulla traduzione _____	158
Trechos do <i>Zibaldone di Pensieri</i> sobre tradução _____	159
Tradução de Andréia Guerini	

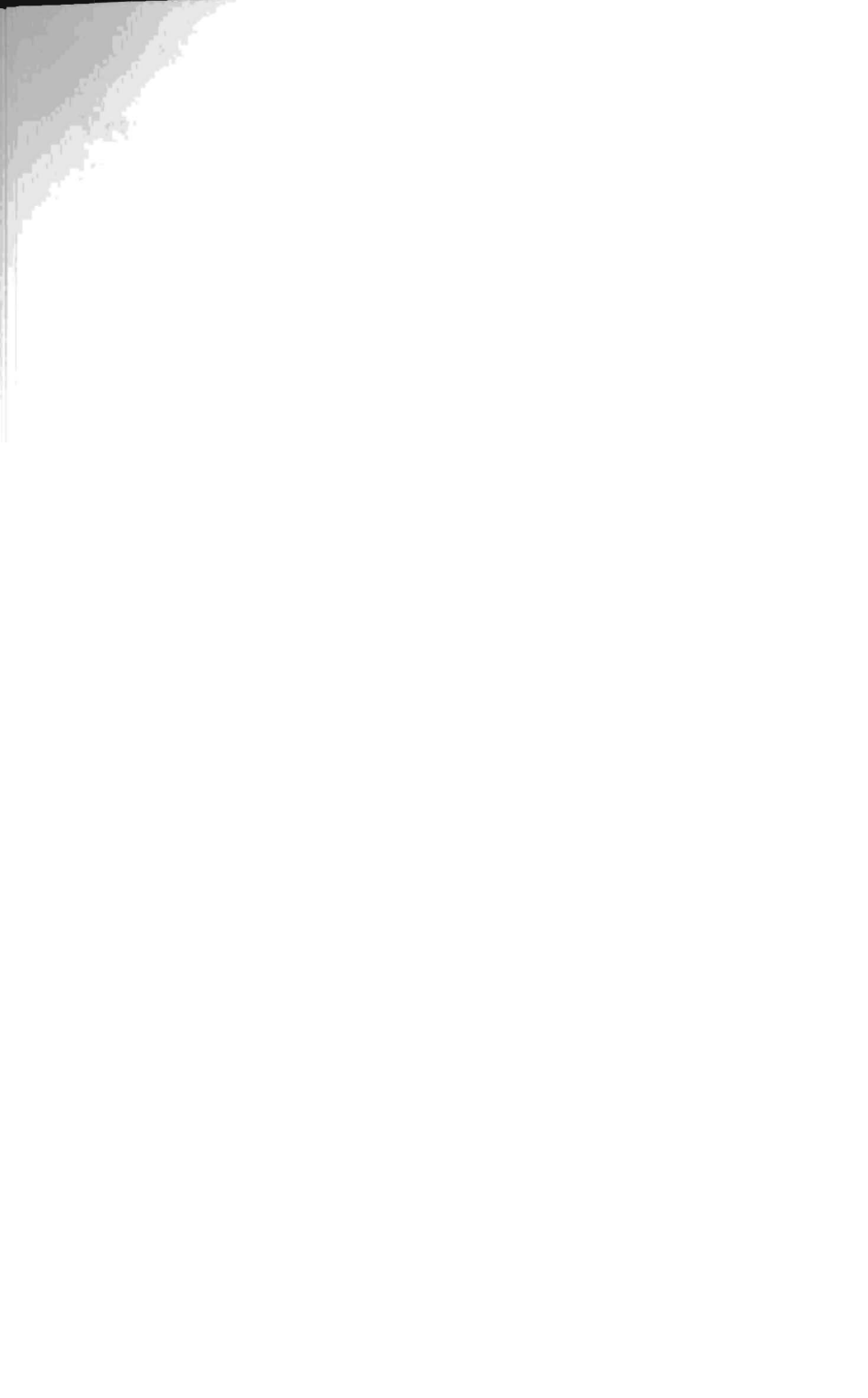
NICCOLÒ TOMMASEO

Del tradurre come possa giovare all'arte e anco del ristampare _____	172
--	-----

De como a tradução e a reedição podem favorecer a arte _____	173
Tradução de Carolina Pizzolo Torquato	

BENEDETTO CROCE

Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi _____	194
Indivisibilidade da expressão em modos ou graus _____	195
L'intraducibilità della rievocazione _____	206
A intraduzibilidade da evocação _____	207
Tradução de Rodolfo Ilari Jr.	
Notas sobre os tradutores _____	219



PREFÁCIO

A Itália poucas vezes está representada em antologias sobre a teoria da tradução, embora um significativo número de escritores tenha refletido sobre o assunto ao longo da história. Contrastando, pois, com esta tendência, a Antologia Bilíngüe Italiano/Português, terceiro volume da série “Clássicos da Teoria da Tradução” – os dois anteriores foram relativos aos idiomas alemão (2001) e francês (2004) – apresenta alguns dentre os mais representativos autores italianos que refletiram sobre a prática da tradução.

Esta antologia, sem a pretensão de ser exaustiva, reúne vários textos que, provavelmente, são pouco conhecidos ou mesmo desconhecidos de grande parte do público leitor por estarem diluídos no conjunto de uma produção literária ampla e variada, quer na prosa, quer na poesia, ou em ensaios dos diferentes autores escolhidos.

Clássicos da Teoria da Tradução italiano/português traz, em ordem cronológica, textos que vão do *Trecento* ao *Novecento*. Como os leitores poderão notar, o século XIX está representado por um número maior de autores, talvez porque tenha sido um dos períodos em que mais se refletiu de maneira sistemática sobre o assunto, e isto não apenas na Itália, mas também na Alemanha, Espanha, França e outros países. É, pois, uma época em que, como afirma Mounin:

nel campo della traduzione (...) si assiste anzitutto al fiorire delle lingue nazionali e del sentimento nazionale; si moltiplicano inoltre le rivendicazioni nazionali dei popoli privi d'indipendenza o di unità, come i cechi, i greci, i bulgari, gli ungheresi, i rumeni, i tedeschi, gli italiani, ecc. Da un lato, dunque, le traduzioni in inglese, in tedesco, in francese e in italiano sono molto più frequenti perché si è più curiosi dell'intimo spirito di ogni nazione, d'altro lato, nei paesi oppressi si riporta in vita, o si sveglia o addirittura si esalta, l'antica lingua nazionale, essa stessa vittima dell'oppressione; e si traduce molto per ravvivare lo spirito e la cultura nazionali, mettendoli in contatto con la cultura europea d'avanguardia (1965: 52).

As reflexões sobre tradução aqui reunidas versam, de modo geral, sobre a tradução literária e quase todos os autores mostram-se preocupados com os fatores estéticos. Assim, Dante, no *Convívio*,

falará sobre a “impossibilidade” de se traduzir poesia, pois segundo ele “o que foi harmonizado pelo toque das musas não se pode transpor de sua língua para a outra sem quebrar toda a suavidade e a harmonia”. Ao lado desta, que é talvez a sua contribuição mais conhecida, Dante observa, ao tratar da tradução em geral, que a dificuldade de traduzir reside na questão da evolução das línguas.

O autor do *Decameron* fala da importância da tradução para que as pessoas monolíngües tenham acesso a textos importantes. E para tornar compreensível estes escritos não é necessário, de acordo com Boccaccio, “seguir rigorosamente e em tudo as palavras do Autor”, pois desse modo, não se “poderia alcançar convenientemente a meta proposta, que é a de mostrar de forma clara”, aos que não sabem, o modo de se entender as palavras e os conceitos do autor. Sendo assim, introduz em seu texto a questão da possibilidade de serem utilizados acréscimos e outros recursos para tornar o texto mais compreensível.

Em “Dialogo del modo de lo tradurre” de Sebastiano Fausto da Longiano, temos o primeiro tratado independente escrito em italiano sobre tradução, e um dos mais significativos do Renascimento europeu. Nesse texto, além de se refletirem as principais posições defendidas nas disputas sobre a tradução no período, como a não existência de vocábulos para a tradução do latim nas línguas neolatinas, a defesa do método ‘palavra por palavra’ ou segundo o sentido, requisitos para a tradução, tentativa de definição de tradução e diferenciação desta de outros procedimentos análogos, também se encontram preceitos formadores da grande linha de pensamento que caracterizou a reflexão renascentista sobre a tradução, e que foi chamada por Mauri Furlan (2002) de ‘teoria retórico-elocutiva da tradução’, a partir do fato de que o código que plasma a concepção da linguagem no Renascimento, e, conseqüentemente, o da tradução, é o da *elocutio* retórica.

Famoso pela *Scienza Nuova*, Giambattista Vico, ao exercer o papel de crítico da tradução sobre uma versão feita por Pietro Belli da *Sifilide* de Girolamo Fracastoro, observa que o tradutor teve, principalmente duas coisas diante dos olhos, “a verdade dos sentimentos para ser fiel e a dignidade das expressões para ser tradutor exato. E, pelo interesse da verdade, em torno das palavras artísticas, que são melhor conhecidas pelos mestres das artes, ele, particularmente na botânica, como requeria a prudência, aconselhou-se com sapientes e especialíssimos professores”. O autor reafirma, pois, a importância

não apenas de ter excelente domínio da escrita, mas também de ser conhecedor da matéria a ser traduzida, consultando, se necessário, os especialistas no assunto.

Tido por muitos como o melhor tradutor da *Ilíada*, Vincenzo Monti em “Considerações sobre a dificuldade de bem traduzir a prótase da *Ilíada*”, apresenta algumas de suas reflexões a respeito das escolhas do tradutor, e da necessidade de se pensar também na harmonia dos versos na língua de chegada. Assim, constatava que determinadas palavras nos versos, “por mais que mudem de posição, causarão sempre uma sensação rude mantê-las no estado de coexistência original; e quando se traduz não é mais à língua do texto traduzido que se devem as considerações primeiras, mas à do tradutor”. Eis que o autor se defronta com a escolha entre “sacrificar inteiramente o espírito da língua em que se traduz para preservar inviolado o do texto” de partida, ou a possibilidade de criar um compromisso em que nem o texto original nem o texto traduzido possam se impor.

Ainda durante sua formação, Ugo Foscolo teve a ocasião de ser aluno de Cesarotti, tradutor italiano dos *Cantos* de Ossian, e ele próprio se dedicou a uma intensa atividade de tradução de textos clássicos gregos. Em suas reflexões, com base em seu profundo conhecimento do grego clássico, enfatiza a harmonia dos versos, aponta enganos ou distorções em várias traduções já conhecidas e busca esclarecer algumas nuances de termos utilizados em grego. Em um desses momentos, afirma que vê “na palavra grega o brilho que emana do veludo preto, que os tintureiros embebem antes de corante azul para que não absorva todos os raios da luz. Mas como traduzi-la?”. Assim, nesses textos foscolianos, encontramos as idéias do autor sobre a tradução mais como uma defesa de suas próprias escolhas (como de resto também Cícero e Bruni, dentre outros) do que propriamente um ensaio produzido com rigor crítico. Relembrando uma de suas posições centrais, Foscolo afirma que “a uma tradução literal e cadavérica se submete apenas um gramático, e que para uma versão viva é preciso um poeta”. Somente por volta de 1803, ao dedicar-se à *Viagem sentimental* de Sterne, Foscolo vai aventurar-se na tradução de uma obra moderna, dizendo acreditar que “todo e qualquer tipo de escrito tenha sua própria língua, necessária para que sua particular natureza não seja desvirtuada”.

Ao falar sobre tradução em mais de cem páginas das 4000 manuscritas que compõem o seu *Zibaldone di Pensieri*, no seu enorme

epistolário e nos prefácios às suas traduções, a preocupação de Leopardi está voltada para a qualidade estética do texto traduzido, o caráter artificial da tradução e a difícil mediação na conservação de elementos do texto de partida e do texto de chegada, sintetizando assim a polêmica do Classicismo Francês, das “belles infidèles” e a do Romantismo alemão. Essa que parece ser uma das melhores contribuições de Leopardi para a tradutologia, é, contudo, uma idéia ainda pouco conhecida em Teoria da Tradução.

Niccolò Tommaseo, famoso por seu *Dizionario della lingua italiana* (1858-1879) em sete volumes, apresenta, em parte, a mesma preocupação de Leopardi ao considerar que “o tradutor deva ser fiel sem subserviência e livre sem licença, manter o espírito do autor e não renegar o próprio, conservar a índole da língua da qual traduz e não alterar a sua; fazer sentir inclusive os defeitos do original, mas não ter demasiado cuidado; conservar a mesma colocação de voz mas não distorcer, porém, a natureza da própria língua; não ser nem claro demais nem conciso demais ...”. Além disto, aborda um aspecto bastante importante, e poucas vezes discutido em tradução, como é a questão da reedição de textos muitas vezes traduzidos e o quase esquecimento de muitos outros que permanecem praticamente desconhecidos.

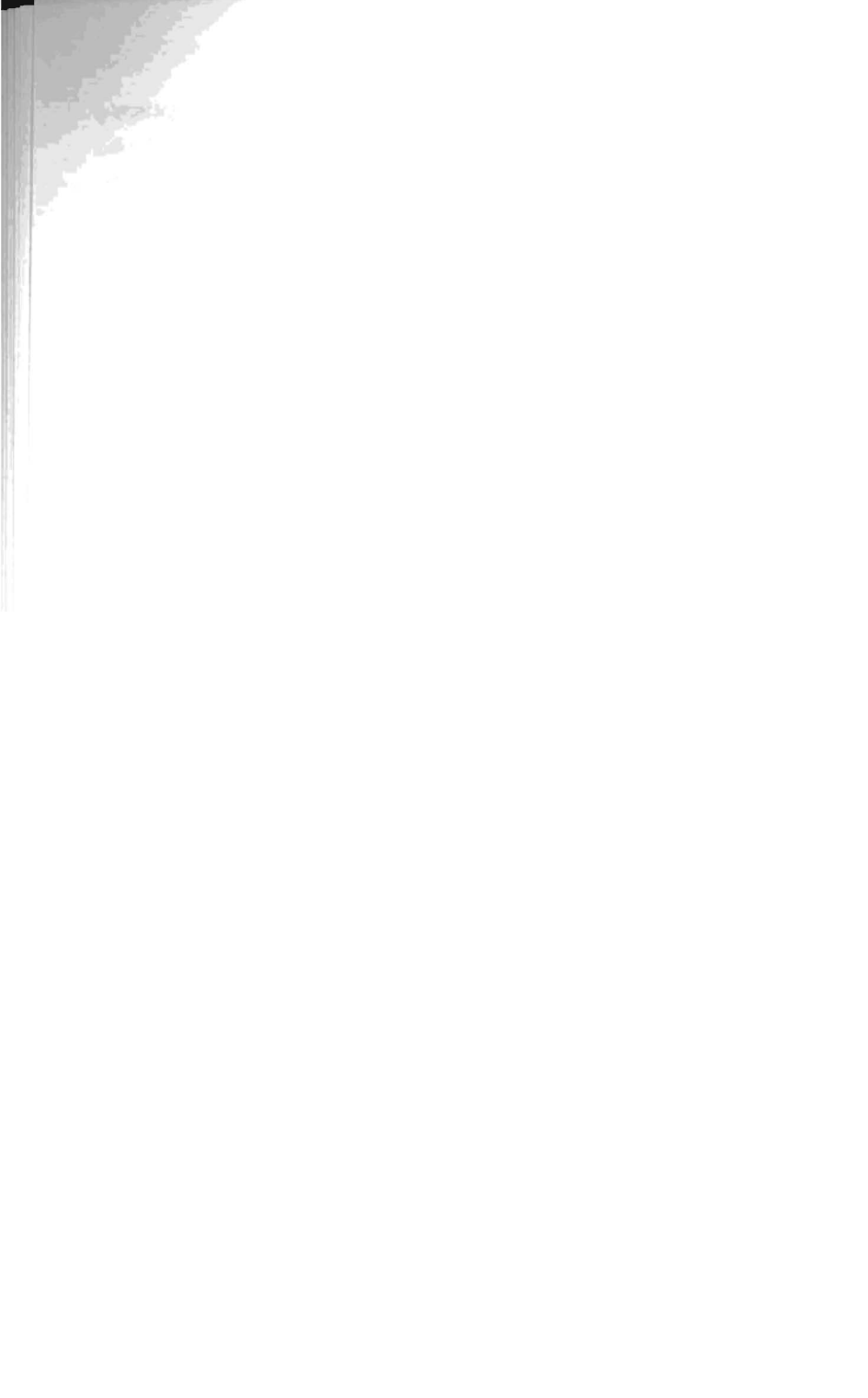
Na esteira das negações de Benjamin presentes em “A tarefa do tradutor” de que tradução não é recepção, não é imitação, não é comunicação, Croce em *Aesthetica in nuce* também nega ao dizer que a arte não é “um fato físico”, como também não é “um ato utilitário”, nem mesmo “um ato moral”, para, ao final, afirmar que “arte é intuição”. Se arte é intuição, a tradução de poesia é impossível, pois “não é possível reduzir o que já recebeu forma estética numa outra forma também estética. Com efeito, qualquer tradução ou diminui e estraga, ou cria uma nova expressão, atirando a primeira para um crisol onde ela entra em composição com as impressões pessoais do indivíduo que chamamos tradutor. No primeiro caso, a expressão continua sendo uma só, a do original, sendo a outra mais ou menos falha, isto é, não propriamente expressão; no outro caso, haverá, sim, duas expressões, mas expressões de conteúdos distintos. ‘Feias fiéis ou belas infiéis’: este ditado proverbial capta bem o dilema que todo tradutor encontra pela frente. Por outro lado, as traduções não estéticas, por exemplo, as que são literais ou parafrásticas, devem ser consideradas simples comentários dos respectivos originais”.

Como se pode perceber, também na Itália, como nos outros países europeus, a preocupação em se avaliar, compreender e definir a tradução existiu ao longo dos séculos, e foram muitos aqueles que a manifestaram em seus escritos, às vezes sem método e sem aprofundamento. Embora possamos dizer que as reflexões mais orgânicas tenham sido fruto dos fermentos culturais do *Ottocento*, não podemos deixar de mencionar os novos debates em que se envolveram importantes autores do *Novecento*, como Pirandello, Vittorini, Pavese, Montale, Quasimodo, Pasolini e Calvino, entre outros.

Agradecemos aqui aos tradutores que aceitaram os desafios desta antologia, aos membros do NUT, pelas leituras e revisões, bem como ao professor Apostolo Nicolacópulos e a Roger Sulis pela colaboração e pela revisão dos termos em grego.

Que esta antologia de textos clássicos da teoria da tradução proporcione prazer, como postulava Eliot em relação às antologias de poesia (1944: 57), mas sirva também para abrir as portas a uma parte pouco freqüentada da obra de alguns dos mais representativos escritores italianos.

Andréia Guerini
Maria Teresa Arrigoni



DANTE ALIGHIERI

BRANI DEL *CONVIVIO*
TRECHOS DO *CONVÍVIO*

DANTE ALIGHIERI

BRANI DEL CONVIVIO

Dante Alighieri (1265 - 1321) ha cercato con il *Convivio*, scritto tra il 1304 e il 1307, di aprire le porte della cultura dell'epoca al maggior numero possibile di lettori, presentando le proprie riflessioni filosofiche e linguistiche nella formulazione scolastica propria del tempo. Nei brani che seguono, selezionati dal Trattato I, parti v, vii e x, teorizza circa la grande polemica dell'epoca: latino *versus* volgare e vi inserisce la riflessione circa l'impossibilità della traduzione poetica. (Alighieri, D. *Convivio*. Milano, Garzanti, 1987. Presentazione, note e commenti a cura di Piero Cudini, pp. 21-2; 25-8; 36-8).

V

7. [...] Per nobilità, perché lo latino è perpetuo e non corrutibile, e lo volgare è non stabile e corrutibile. 8. Onde vedemo ne le scritture antiche de le comedie e tragedie latine, che non si possono transmutare, quello medesimo che oggi avemo; che non avviene del volgare, lo quale a piacimento artificiato si transmuta. 9. Onde vedemo ne le cittadi d'Italia, se bene volemo a agguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti e nati e variati; onde se 'l picciol tempo così transmuta, molto più transmuta lo maggiore. Sì ch'io dico, che se coloro che partiron d'esta vita già sono mille anni tornassero a le loro cittadi, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana, per la lingua da loro discordante. 10. Di questo si parlerà altrove più compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di Volgare Eloquenza.

VII

1. Provato che lo comento latino non sarebbe stato servo conoscente, dirò come non sarebbe stato obediante. 2. Obediente è quelli che ha la buona disposizione che si chiama obediencia. La vera obediencia conviene avere tre cose, senza le quali essere non può: vuole essere dolce, e non amara; e comandata

DANTE ALIGHIERI

TRECHOS DO *CONVÍVIO*

Dante Alighieri (1265 - 1321) buscou com o seu *Convívio*, composto entre 1304 e 1307, levar a cultura da época ao maior número possível de leitores, apresentando suas reflexões filosóficas e lingüísticas bem de acordo com a formulação escolástica de seu tempo. Nos trechos abaixo, selecionados do Tratado I, partes v, vii e x, teoriza a respeito da grande polêmica da época: latim *versus* vulgar e insere a reflexão sobre a impossibilidade da tradução poética. (Alighieri, D. *Convívio*. Milão, Garzanti, 1987. Apresentação, notas e comentários de Piero Cudini, p. 21-2; 25-8; 36-8).

V

7. [...] Por nobreza, porque o latim é perpétuo e não está sujeito a mudanças e o vulgar não é estável e está sujeito a mudanças. 8. De modo que vemos nos textos antigos das comédias e tragédias latinas, que não se podem transformar, o mesmo latim que temos hoje; o que não acontece com o vulgar, que se modifica segundo o gosto de quem fala ou escreve. 9. Assim vemos nas cidades da Itália, se bem quisermos observar de cinqüenta anos para cá, que muitos vocábulos se extinguíram, foram criados e se modificaram; e, por conseguinte, se um breve espaço de tempo modifica tanto, muito mais modifica um período longo. Assim, afirmo que se aqueles que partiram dessa vida há mil anos voltassem para as próprias cidades, pensariam que estivessem ocupadas por estrangeiros, por causa da diferença da língua. 10. Disso será falado de forma mais completa, Deus permitindo, em um tratado que eu pretendo fazer sobre a Língua Vulgar. [...]

VII

Tendo provado que o comentário latino não teria sido servo conhecedor da língua vulgar, direi como não teria sido obediente. 2. Obediente é aquele que possui a boa disposição que se chama obediência. A verdadeira obediência precisa apresentar três coisas, sem as quais não pode existir: deve ser agradável e não penosa; totalmente comandada e

interamente, e non spontanea; e con misura, e non dismisurata. 3. Le quali tre cose era impossibile ad avere lo latino comento, e però era impossibile ad essere obediente. Che a lo latino fosse stato impossibile, come detto è, si manifesta per cotale ragione. 4. Ciascuna cosa che da perverso ordine procede è laboriosa, e per consequente è amara e non dolce, sì come dormire lo die e vegghiare la notte, e andare indietro e non innanzi. Comandare lo subietto a lo sovrano procede da ordine perverso – ché ordine diritto è lo sovrano a lo subietto comandare –, e così è amaro e non dolce. E però che a l'amaro comandamento è impossibile dolcemente obedire, impossibile è, quando lo subietto comanda, la obediencia del sovrano essere dolce. 5. Dunque se lo latino è sovrano del volgare, come di sopra per più ragioni è mostrato, e le canzoni, che sono in persona di comandante, sono volgari, impossibile è la sua [obediencia] essere dolce.

6. Ancora: allora è la obediencia interamente comandata e da nulla parte spontanea, quando quello che fa chi fa obediendo non averebbe fatto senza comandamento, per suo volere, né tutto né in parte. 7. E però se a me fosse comandato di portare due guarnacche in dosso, e senza comandamento io mi portasse l'una, dico che la mia obediencia non è interamente comandata, ma in parte spontanea. E cotale sarebbe stata quella del comento latino; e per consequente non sarebbe stata obediencia comandata interamente. 8. Che fosse stata cotale, appare per questo: che lo latino senza lo comandamento di questo signore averebbe esposite molte parti de la sua sentenza – ed espone, chi cerca bene le scritture latinamente scritte – che non lo fa lo volgare in parte alcuna.

9. Ancora: è l'obediencia con misura, e non dismisurata, quando al termine del comandamento va, e non più oltre; sì come la natura particolare è obediente a la universale, quando fa trentadue denti a l'uomo, e non più né meno; e l'uomo è obediente a la giustizia [quando fa pagar lo debito de la pena, e non più né meno che la giustizia] comanda, al peccatore. 10. Né questo averebbe fatto lo latino, ma peccato averebbe non pur nel difetto, e non pur nel soperchio, ma in ciascuno; e così non sarebbe stata la sua obediencia misurata, ma dismisurata, e per consequente non sarebbe stato obediente. 11. Che non fosse stato lo latino empitore del comandamento del suo signore, e che ne fosse stato soperchiatore, leggermente si può dimostrare. Questo signore, cioè queste canzoni, a le quali questo comento è per servo ordinato, comandano e

não espontânea; comedida e não desmesurada. 3. Ao comentário latino não seria possível ter essas três coisas, e portanto ser obediente era-lhe impossível; e que ao latim não fosse possível, como foi dito, deve-se à razão que segue. 4. Qualquer coisa que proceda de uma perturbação da ordem traz problemas, e por conseguinte é desagradável e deixa de ser agradável, assim como dormir de dia e ficar acordado à noite, e andar para trás e não para a frente. O inferior comandar ao superior seria uma perturbação da ordem – já que a ordem normal é o superior comandar ao inferior – e desse modo é amargo e não doce. E como a um comando amargo é impossível obedecer docemente, é impossível, quando o inferior comanda, que a obediência do superior seja doce. 5. Logo, se o latim é superior ao vulgar, como ficou demonstrado acima, e as poesias que estão no comando estão em vulgar, é impossível uma doce obediência.

6. E mais: a obediência é totalmente comandada e em nada espontânea, pois aquilo que faz quem faz obedecendo não teria sido feito, nem no todo nem em parte, sem um comando, por vontade própria. 7. Portanto se a mim fosse ordenado colocar duas vestes, e por minha vontade tivesse usado uma só, digo que a minha obediência não seria inteiramente comandada, mas em parte espontânea. E como tal teria sido a do comentário latino; e por conseguinte não teria sido uma obediência totalmente comandada. 8. Que seja desse modo, assim se demonstra: o latim sem o comando do vulgar teria mostrado – e mostra, como bem sabe quem estuda atentamente os textos latinos – muito do seu sentido, o que o vulgar não faz de modo algum.

9. Ainda: é a obediência comedida, e não desmedida, quando cumpre os termos do comando, e nada além disso; assim como a natureza particular obedece à universal, quando coloca trinta e dois dentes no ser humano, nem mais, nem menos, e quando faz cinco dedos na mão, e nem mais, nem menos; e o homem obedece à justiça quando [faz pagar a dívida da pena] ao pecador, [e nem mais nem menos do que a justiça] ordena. 10. O latim não teria feito isso, mas teria pecado não somente por pouca obediência, e não somente por demasiada obediência, mas em ambos os sentidos; e dessa forma não teria sido comedida a sua obediência, mas desmedida, e, por conseguinte, não teria sido obediente. 11. Que o latim não fosse seguidor do comando de seu senhor, e que tivesse exorbitado, pode-se demonstrar facilmente. Esse senhor, ou seja, essas poesias para as quais esse comentário está como servo, estão no

vogliono essere esposte a tutti coloro a li quali puote venire sì lo loro intelletto, che quando parlano elle siano intese; e nessuno dubita, che s'elle comandassero a voce, che questo non fosse lo loro comandamento. 12. E lo latino non l'averebbe esposte se non a' litterati, ché li altri non l'averebbero inteso. Onde con ciò cosa che molti più siano quelli che desiderano intendere quelle non litterati che litterati, seguitasi che non avrebbe pieno lo suo comandamento come 'l volgare, che da li litterati e non litterati è inteso. 13. Anche, lo latino l'averebbe esposte a gente d'altra lingua, sì come a Tedeschi e Inghilesi e altri, e qui avrebbe passato lo loro comandamento; ché contra loro volere, largo parlando dico, sarebbe essere esposta la loro sentenza colà dov'elle non la potessero con la loro bellezza portare. 14. E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. 15. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono trasmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima trasmutazione tutta quella dolcezza venne meno. 16. E così è conchiuso ciò che si promise nel principio del capitolo dinanzi a questo immediate.

X.

10. [...] Onde pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni, a alcuno illitterato avrebbe fatto lo comento latino trasmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che trasmutò lo latino de l'*Etica* - ciò fu Taddeo ipocratista - providi a ponere lui, fidandomi di me di più che d'un altro. 11. Mossimi ancora per difendere lui da molti suoi accusatori, li quali dispregiano esso e commendano li altri, massimamente quello di lingua d'oco, dicendo che è più bello e migliore quello che questo; partendose in ciò da la veritade. 12. Ché per questo comento la gran bontade del volgare di sì [si vedrà]; però che si vedrà la sua virtù, sì com'è per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficien-temente e acconciamente, quasi come per esso latino, manifestare; [la quale non si potea bene manifestare] ne le cose rimate, per le accidentali adornezze che quivi sono connesse,

comando e querem ser interpretadas por todos aqueles que podem alcançar seu sentido, e querem que, ao falar, sejam compreendidas; e ninguém duvida que se elas ordenassem com voz própria, não seria esse o comando. 12. E o latim as teria exposto somente aos eruditos porque os demais não o teriam compreendido. De fato, muito mais numerosos são aqueles que desejam compreender as poesias e não estudaram o latim, do que os eruditos; segue-se pois que latim seria obedecido somente em parte no seu comando, não como o vulgar, que é compreendido seja pelos eruditos, seja pelos não eruditos. 13. E mais, o latim as teria exposto a pessoas de outras línguas, assim como Alemães, Ingleses e outros povos, e teria ultrapassado no seu comando, ou seja, teria esclarecido o sentido delas, contra o desejo das próprias poesias, porque não poderiam ser compreendidas em toda sua beleza naqueles países. 14. E saibam todos, pois, que o que foi harmonizado pelo toque das musas não se pode transpor de sua língua para a outra sem quebrar toda a suavidade e a harmonia. 15. Esta é a causa pela qual não se transpôs Homero do grego para o latim como os outros escritos que deles tivemos. E essa é a causa pela qual os versos do Saltério estão sem suavidade de música e de harmonia, já que eles foram transpostos do hebraico ao grego, e do grego ao latim, e na primeira transposição toda aquela suavidade foi perdida. 16. E dessa forma está concluído o que foi colocado como premissa no início deste capítulo.

X.

10. [...] Assim pensando que o desejo de compreender essas poesias pudesse levar uma pessoa não erudita a transpor em vulgar o comentário latino e temendo que o vulgar fosse utilizado por alguém que o fizesse parecer feio, como fez quem transpôs o latim da *Ética*, ou seja Taddeo, comentarista dos textos de Hipócrates, cuidei de transpô-lo eu mesmo, achando-me mais capaz que outros. 11. Fiz isso também para defendê-lo [o vulgar] de muitos dos seus acusadores, que o desprezam, mas louvam outros idiomas, principalmente a língua d'oc [o provençal] afirmando que é mais bela e melhor do que o vulgar itálico, e afastando-se assim da verdade. 12. Porque graças a esse comentário, a grande beleza do vulgar itálico [será percebida]; e ver-se-á também revelada toda sua virtude, da mesma forma que em latim, em profundos e novos conceitos de forma adequada, capaz e elegante, quase como o próprio latim; virtude que não se podia revelar nas composições rimadas, por causa dos adornos

cioè la rima e lo ri[ti]mo e lo numero regolato: sì come non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti de l'azzimare e de le vestimenta la fanno più ammirare che essa medesima. 13. Onde chi vuole ben giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata: sì come sarà questo comento, nel quale si vedrà l'agevolezza de le sue sillabe, le proprietadi de le sue co[stru]zioni e le soavi orazioni che di lui si fanno; le quali chi bene agguarderà, vedrà essere piene di dolcissima e d'amabilissima bellezza.

formais acidentais que lhe são acrescentados, como a rima, o ritmo e a métrica: assim como não se pode revelar a beleza de uma mulher quando os adornos da maquiagem e da roupa causam mais admiração do que a ela própria. 13. Assim, quem quiser julgar bem uma mulher, olhe para ela quando somente sua beleza natural está presente, despida dos adornos acidentais: assim será esse comentário, no qual se verá a desenvoltura de suas sílabas, a propriedade de suas construções e as orações suaves que com esse idioma [vulgar] se produzem; e quem olhar bem para elas verá que são portadoras de beleza assaz suave e delicada.

Tradução: Maria Teresa Arrigoni



GIOVANNI BOCCACCIO

PROEMIO DEL VOLGARIZZATORE
PREFÁCIO DO VULGARIZADOR

GIOVANNI BOCCACCIO

PROEMIO DEL VOLGARIZZATORE*

In questo proemio del quale presentiamo un brano, Giovanni Boccaccio (1304-1374), volgarizzatore di classici latini, commenta il suo lavoro di traduttore di *La quarta deca di Tito Livio*, teorizzando la traduzione libera. Il brano è ripreso da Folena, G. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1991 e 1994, pp. 38-9.

... considerato che, secondo Aristotele vuole nel primo della Rettorica sua, il sapere le antiche storie è utilissimo nelle cose civili, ho proposto di ridurre di latino in volgare X libri di Tito Livio patavino, ... acciò che da quello, il quale d'alta grammatica e di forte costruito molto è alli più ad intendere difficile, possano li non litterati prendere e delle storie diletto e delle magnifiche opere e virtuose grazioso frutto.

[...]

Né è mio intendimento nella sposizione della predetta Deca seguire strettamente in tutto la lettera dell'Autore: perocché ciò facendo non veggio che io al fine intento potessi venire acconciamente, il quale è di voler far chiaro a' non intendenti la intenzione di Tito Livio. Perciocché non in un luogo uno ma in molti esso sí precisamente scrive che se sole le sue parole, senza più, si ponessono, si rimarrebbe tronco il volgare a coloro, dico, i quali non sono di troppo sottile avvedimento, che cosí poco ne intenderebbero volgarizzato come per lettera.

Adunque, accioché interissimamente ogni sua intenzione eziandio da' più materiali si comprenda, non partendomi dalla sua propria intenzione, estimo che utile sia in alcun luogo con più parole alquanto le sue adampiare, e massimamente ove senza cosí fare non si possa; seguendo senza interporre il suo stile dove chiaro il vedrò da seguire.

E se di cotanto e tale affanno, quale colui che già vide Tito Livio conoscerà meglio che alcun altro, onore alcuno o laude mi s'avviene,

GIOVANNI BOCCACCIO

PREFÁCIO DO VULGARIZADOR*

Nesse prefácio do qual apresentamos um trecho, Giovanni Boccaccio, (1304-1307), tradutor do latim ao vulgar de clássicos latinos, comenta o seu trabalho como tradutor de *La quarta deca di Tito Livio*, teorizando a tradução livre. Texto extraído de Folena, G. *Volgarizzare e Tradurre*. Turim: Giulio Einaudi Editore, 1991 e 1994, p. 38-9.

... tendo em vista que, como quer Aristóteles no primeiro livro de sua *Retórica*, o conhecimento das histórias antigas é muito útil para a vida dos cidadãos, decidi transpor do latim ao vulgar dez livros de Tito Lívio de Pádua, cuja língua excelente e cuja sintaxe vigorosa são para um grande número de pessoas de difícil compreensão, a fim de que possam os não eruditos tirar proveito das histórias e colher os frutos generosos das ações magníficas e de grande valor.

[...]

Nem é meu propósito na exposição da citada *Década* seguir rigorosamente e em tudo as palavras do Autor, já que assim fazendo não vejo como poderia alcançar convenientemente a meta proposta, que é a de mostrar de forma clara, aos que não compreendem, a intenção de Tito Lívio. Porque não somente em um trecho, mas em muitos, ele escreve de modo tão exato que caso se utilizassem somente suas palavras, sem acréscimos, resultaria incompleto o idioma vulgar para aqueles, digo, que não possuem um entendimento muito perspicaz, que compreenderiam tão pouco o texto vulgarizado quanto o texto em latim.

Portanto, a fim de que toda sua intenção seja perfeitamente compreendida também através de outros elementos, não me distanciando de sua própria intenção, acho que será útil em alguns trechos utilizar mais palavras do que as suas, principalmente onde não for possível proceder de outra forma; e prosseguir sem interferir no seu estilo onde for considerado de fácil compreensão.

E se de tão grande e intenso labor, que aqueles que já leram Tito Lívio conhecerão melhor do que qualquer outra pessoa, a mim couber

non a me siano rendute, ma a colui che a ciò m'indusse, cioè al nobile cavaliere messere Ostagio da Polenta, specialissimo mio singore, ad istanza del quale ad opera così grande mi disposi, non tanto della mia poca virtù confidandomi, quanto della grazia di Colui che liberamente e senza rimproverare a tutti dona.

- della "quarta deca di Tito Livio patavino la quale del bello macedonico tratta".

alguma honra ou louvor, não a mim sejam oferecidos, mas àquele que a esse trabalho me levou, isto é, ao nobre cavaleiro senhor Ostagio da Polenta, meu notabilíssimo senhor, a pedido do qual me dispus a enfrentar uma obra desse porte, não contando tanto com meu pouco valor, quanto com a graça d'Aquele que sem exceção e sem censuras a todos concede".

Tradução: Maria Teresa Arrigoni

Notas

- da quarta Década de Tito Lívio de Pádua que trata do bravo macedônio.
'vulgarizador' pelo fato de traduzir do latim para o vulgar italiano e pelo fato de o termo 'traduzir' ter sido idealizado e utilizado somente no século seguinte. N.T.



SEBASTIANO FAUSTO DA LONGIANO

DIALOGO DEL MODO DE LO TRADURRE D'UNA
IN ALTRA LINGUA

DIÁLOGO SOBRE O MODO DE TRADUZIR DE
UMA LÍNGUA A OUTRA

DIALOGO DEL MODO DE LO TRADURRE D'UNA
IN ALTRA LINGUA

Il *Dialogo del modo de lo tradurre*, pubblicato a Venezia nel 1556, è il primo trattato autonomo sulla traduzione scritto in italiano. Attualmente viene considerato uno dei trattati più completi che il Rinascimento europeo ha prodotto sull'argomento. A causa dell'estensione del testo ne presentiamo in seguito soltanto una parte. Il brano è ripreso da Bodo Guthmüller (ed.) "Dialogo del Fausto da Longiano del modo de lo tradurre d'una in altra lingua secondo le regole mostrate da Cicerone", in *Quaderni Veneti*, 12, 1991, pp. 57-132.

157 INQUIETO – A la tradottione in particolare.

OCCULTO – Alcuni cominciano con questa divisione: tutti i componimenti che si togliono a tradurre o sono di parlare scientifico, o di popolare. Per lo scientifico intendono ogni arte e ogni scienza, per lo popolare dove non si tratti arte né scienza. Gli huomini di benigno giudicio passano con questa divisione e approvanla per sofficiantissima.

158 Altri, di sottilissimo avedimento, ci trovano qualche oppositione. Molti distribuiscono in due parti le tradottioni: in quelle d'autori che trattino cose e di quelli che hanno solamente parole. E chi in cambio di cose dicono materie e chi facoltà, ma, se ben le parole paiono diverse, il senso è tutto uno, e l'oppositioni che far si potrebbero a la prima converransi e a l'altra distintione ancora.

159 INQ. – Queste scrupolosità non mi piacciono: lascianle di gratia e veniamo al fatto.

OCC. Perché possiamo andare con ordine e distintamente in questo ragionamento nostro e non ci confondere punto, vi dico che ogni compositione che si piglia per traducere d'una in altra favella

SEBASTIANO FAUSTO DA LONGIANO

DIÁLOGO SOBRE O MODO DE TRADUZIR DE UMA LÍNGUA A OUTRA

O *Dialogo del modo de lo tradurre*, publicado em Veneza em 1556, é o primeiro tratado independente escrito em italiano sobre a tradução. É atualmente considerado um dos tratados mais completos que o Renascimento europeu produziu sobre o assunto. Devido a sua longa extensão, apresentamos a seguir apenas um excerto do texto. O trecho encontra-se em Bodo Guthmüller (ed.) "Dialogo del Fausto da Longiano del modo de lo tradurre d'una in altra lingua secondo le regole mostrate da Cicerone", in *Quaderni Veneti*, 12, 1991, p. 57-132.

INQUIETO – Sobre a tradução em particular.

OCULTO – Alguns começam com esta divisão: todos os elementos que se tomam para traduzir ou são de linguagem científica ou popular. Por científico entendem qualquer arte e qualquer ciência, por popular, quando não se trata nem de arte nem de ciência. Os homens de bom juízo aceitam esta divisão e aprovam-na como bastante suficiente.

Outros, de sutilíssima percepção, encontram algumas objeções. Muitos separam a tradução em duas partes: uma de autores que tratam das coisas, outra, dos que consideram somente as palavras. Há os que em vez de coisas dizem matéria e outros faculdade, mas embora as palavras pareçam distintas, o sentido é sempre um, e as objeções que se poderiam fazer à primeira servem também à outra classificação.

INQ. – Estas meticulosidades não me agradam; deixemo-las de lado e vamos ao fato.

OC.: Para que possamos seguir com ordem e claramente neste nosso raciocínio e não confundi-lo, digo-te que qualquer composição que se tome para traduzir de uma língua a outra normalmente pode ser

regolarmente si può dividere in soggetto, distributione, elocutione. Una più che l'altra havrà poi particolarità e considerationi appartate.

160 INQ. – Al soggetto.

OCC. – Soggetto, che per altri nomi puossi dire inventione, argomento, materia, pensiero, cosa, si dee considerare come generale e come particolare; ma sia comunque si voglia, di qualunque professione e scienza, quando si traduce, l'uno e l'altro ha da essere quello uno, sempre in ogni lingua. Questo soggetto da altri fatto migliore si chiama illustrato, e non tradotto.

161 Soggetto generale intendiamo come per essemplio gli *Ufficii di Cicerone in tre libri divisi*. Soggetto particolare è ogni periodo, il quale costa de membri e d'incisi. Ad alcuni piaceva nomare questo soggetto particolare concetto, o senso, o sentimento, ma non importa. A tradurre questo soggetto particolare non è poca difficoltà, perché overo è specificato e chiaro il senso e svelto, o no. Quando è puro e aperto è cosa agevolissima a farlo, ma, se non è manifesto il sentimento, a l'ora si può incorrere in qualche riprensione.

162 La oscurità de le sentenze può esser per molte cagioni: o quando il concetto è del tutto ritenuto ne la mente e da la giacitura de le parole non se ne tragge resolutione, overo è detto velatamente, o sotto ambiguità, o sotto enimmi, o sotto aliene od improprie parole, o sotto certa maniera di collocatione, o sotto imperfettione di senso, o solamente inteso da la persona con cui si parla, a cui poteva bastare ogni menomo cenno.

163 Può similmente essere difficile questo soggetto per qualche cosa pertrattata e da' nostri tempi longamente rimota, o di qualche dottrina e scienza occulta, la cui cognition non è pervenuta a l'età nostra, o d'arte del tutto smarrita, o che habbia ritenuto le parole, e le cose si sieno perdute, come ne l'architettura. È causata ancora spesse volte la difficoltà da la natura di certe cose che meglio s'intendono che si possino isprimere, e questo non lo può ciascuno assequire.

164 INQ. – A la distributione.

dividida em assunto, distribuição e elocução. Uma diferente da outra apresentará particularidades e considerações individuais.

INQ. – Sobre o assunto.

OC. – O assunto, que com outros nomes se pode chamar invenção, argumento, matéria, pensamento, coisa, deve ser considerado enquanto geral e enquanto particular; mas seja como for, de qualquer profissão e ciência, ao ser traduzido, tanto um como o outro deve permanecer o mesmo, sempre, em qualquer língua. Aquele assunto que foi melhorado por outros se chama ilustrado, e não traduzido.

Por assunto geral entendemos, por exemplo, *Dos Deveres*, de Cícero. Assunto particular é qualquer período que conste de membros e incisos. Alguns gostam de nomear o assunto particular conceito, ou sentido, ou senso, mas isso não importa. Para traduzir o assunto particular não é pequena a dificuldade, porque o sentido ou é específico e claro e direto, ou não. Quando é puro e explícito é uma tarefa rapidíssima de realizar, mas se o sentido não é manifesto, pode-se incorrer então em algumas faltas.

A obscuridade das orações pode ser devida a muitas razões: ou quando o conceito é completamente encerrado na mente e do encadeamento das palavras não se tira conclusões, ou quando é dito veladamente, ou com ambigüidade, ou com enigmas, ou com palavras estranhas ou impróprias, ou com certas formas de colocações, ou com imperfeições de sentido, ou apenas entendido pela pessoa com quem se fala, a quem podia bastar qualquer mínimo sinal.

Do mesmo modo, pode ser difícil o assunto sobre algumas coisas tratadas e distantemente remotas para os nossos tempos, ou sobre alguma doutrina e ciência oculta, cujo conhecimento não sobreveio à nossa época, ou sobre uma arte completamente perdida, ou que manteve as palavras e as coisas se perderam, como na arquitetura. É causada ainda muitas vezes pela dificuldade da natureza de certas coisas que se entendem melhor do que podem ser expressas, mas isso não pode ser inferido por qualquer um.

INQ. – Sobre a distribuição.

OCC. – La distributione, detta dispositione, o riguarda la materia, e in questo non si dee partire da l'ordine o sia imitatione de la natura o de l'arte, o la collocatione de le parole e, perché ogni lingua ha i suoi modi di dire, hassi da seguire la vaghezza de lo idioma ne lo quale si traduce.

165 INQ. – A la elocutione.

OCC. – La elocutione considera le parole semplici e congiunte, o collocate, come vi piaccia nomarle. Le semplici ponno ricevere diverse distintioni. La generale distintione è che tutte le parole sono o proprie, o traslate. Le proprie si dividono in trite, inusitate e prische.

166 Altri, ad altro modo distribuendole, dissero: tutte le parole sono o necessarie, od utili, od ornative, e di queste alcune sono più e meno sonanti, alcune languide, alcune traposte; ad altri piacque dirle hirsute, rabuffate, aspre, dolci, molli, effeminate, languenti, sonore, strepitose, mute; molti le chiamarono per altri nomi nobili, citadine, rustiche, plebee, vili, incivili, inhoneste, honorate, gloriose e per altri nomi secondo la significanza loro.

167 Inutili non sono queste distintioni, ma per la tradottione è necessario distinguerle in altra maniera. Tutte le parole o sono comuni a le lingue, o no; le comuni seranno come apresso ' latini *amor, studium, voluntas, animus*, che ' italiani diranno *amore, studio, volontà, animo*.

168 Quelle che non sono comuni, overo hanno lo scontro italiano, o no: ' latini diranno *ortus, interitus*, ' italiani *nascimento, morte*. Quelle che non hanno lo scontro, come *cliens, clientela, proquaestor* e tal altre, si pongono come si trovano; e dirassi *cliente, clientela, proquestore*.

169 Le antiche vengono poi, le quali ritengono de la sua maestà. E queste o sono del tutto note e in bocca de tutti, come *senatus, respublica*, che si dirà *senato, repubblica*, o sono del tutto incognite, come *teruntium, lessus* e molte altre. Quelle che non hanno lo scontro e le antiche note e incognite si chiamano parole necessarie.

OC. – A distribuição, também chamada disposição, ou observa a matéria – e nisto não se deve partir da ordem, seja ela imitação da natureza ou da arte –, ou a colocação das palavras, pois cada língua tem os seus modos de expressar e há de se seguir a graça do idioma no qual se traduz.

INQ. – Sobre a elocução.

OC. – A elocução considera as palavras isoladas e as combinadas ou colocadas, como te agrade chamá-las. As isoladas podem receber diversas classificações. A classificação geral é que todas as palavras são ou próprias ou metafóricas. As próprias se subdividem em usuais, inusitadas e antigas.

Alguns, distribuindo-as de outro modo, disseram que todas as palavras são ou necessárias ou úteis ou embelezadoras, e destas, algumas são mais ou menos soantes, algumas lânguidas, algumas transpostas; outros gostam de nomeá-las hirsutas, confusas, ásperas, doces, suaves, efeminadas, languescientes, sonoras, estrepitosas, mudas; muitos as chamaram com outros nomes: nobres, cidadãs, rústicas, plebéias, vis, incivis, desonestas, honradas, gloriosas e ainda com outros nomes segundo seu significado.

Essas classificações não são inúteis, mas para a tradução é necessário distingui-las de outra maneira. Todas as palavras ou são comuns às línguas ou não; as comuns serão como as dos latinos *amor*, *studium*, *voluntas*, *animus*, que os italianos dirão *amore*, *studio*, *voluntà*, *animo*.

Aquelas que não são comuns, ou têm uma correspondência italiana ou não: os latinos dirão *ortus*, *interitus*, os italianos *nascimento*, *morte*. Aquelas que não têm correspondência, como *cliens*, *clientela*, *proquaestor* e outras tais, são colocadas como se encontram; e se dirá *cliente*, *clientela*, *proquestore*.

As antigas vêm depois, conservando sua majestade. E estas ou são conhecidas por todos e na boca de todos, como *senatus*, *respublica*, que se dirá *senato*, *republica*, ou são desconhecidas totalmente, como *teruntium*, *lessuse* e muitas outras. Aquelas que não têm correspondência e as antigas, conhecidas e desconhecidas, chamam-se palavras necessárias.

170 Diransi necessarie quelle parole ancora, le quali nel suo natio idioma sono di piena significatione, e bisogna tolerarle, ancora che fussero e dure e aspre; ogni parola e dura e aspra con l'uso frequente diviene dolce e molle, e d'aliena fassi propria.

171 Vedete quante parole greche sono tramesse in la lingua latina, e non disconcertano punto, e sonosi talmente dimesticate che 'latini l'hanno per sue proprie, e non per aliene: i nomi de le scienze *grammatica, retorica, dialettica, aritmetica, geometria, astrologia, musica, teologia, filosofia, metafisica*, e simili i nomi de le infermità, e non pur la lingua latina le ha ricevute per sue, ma la nostra italiana ancora; e di più che la italiana ha voluto in molte cose valerse del vocabulo greco più tosto che del latino: *hydropisia* è parola greca, il latino dice *aqua intercus*, e lo italiano chiama questa infermità col nome greco e non col latino. Non havrei infiniti essempii di ciò, ma tanto basti.

172 INQ. – A le parole congiunte.

OCC. – Le parole congiunte sono o nomi a nomi, come aggettivi con sostantivi, o nomi con verbi, o verbi con averbii, o verbi con nomi. Quando sono congiunti i nomi e i verbi, insieme fanno locutione, la quale è chiamata modo, maniera, figura, forma di dire. Questa locutione si parte in propria, traslata, e secondo alcuni in figurata. Lo tradottore in questo ha da stare molto avertito.

173 INQ. – Perché dite voi figurata secondo alcuni?

OCC. Vi dirò: quella che costoro chiamano figurata è la perifrasi, cioè la circoscrizione, e queste locutioni sono anch'esse traslate, ma gli hanno voluto dar questo nome per parere che sieno ritrovatori di cose nuove; altri hanno detto modo di parlare topico.

174 INQ. – Gran considerationi sono queste. Voi non havete mai parlato de la circunlocutione quando le parole non hanno lo suo scontro e sono difficilissime ad essere intese.

OCC. – Voi dite bene. Ciceron nel tradurre la voce greca *ἀξίωμα*, interpretata da Marco Varrone *profatum, proloquium* [De lingua latina, XXIV, fr. 28, 2], s'affaticò molto:

Também se chamarão necessárias aquelas palavras que na sua língua mãe possuem significados plenos, e é preciso suportá-las, ainda que sejam duras e ásperas; as palavras, tanto as duras como as ásperas, se tornam doces e suaves com o uso freqüente, e, de estrangeiras, se tornam próprias.

Veja-se quantas palavras gregas passaram à língua latina, e não destoam, e foram de tal forma domesticadas que os latinos as têm por suas próprias e não por estrangeiras, como, por exemplo, os nomes das ciências *grammatica, retorica, dialettica, aritmetica, geometria, astrologia, musica, teologia, filosofia, metafisica*, e semelhantemente os nomes de enfermidades; e não apenas a língua latina os recebeu como seus, mas também a língua italiana; e ainda mais, a italiana quis em muitas coisas servir-se do vocábulo grego antes que do latino: *hydropisia* é uma palavra grega, o latino diz *aqua intercus*, e o italiano chama essa doença com o nome grego e não com o latino. Não teria muitos exemplos deste tipo, mas este pode bastar.

INQ. – Sobre as palavras combinadas.

OC. – As palavras combinadas são ou nome com nome, como adjetivo com substantivo, ou nomes com verbos, ou verbos com advérbios, ou verbos com nomes. Quando estão combinados os nomes e os verbos, produzem juntos uma locução, que é chamada modo, maneira, figura, forma de dizer. Esta locução se divide em própria, metafórica, e, segundo alguns, em figurada. O tradutor deve estar muito atento a isto.

INQ. – Por que dizes figurada segundo alguns?

OC. – Direi. O que chamam de figurada é a perífrase, isto é, o circunlóquio, e essas locuções são também metafóricas, mas quiseram dar-lhes este nome para parecer que são descobridores de coisas novas; outros as chamaram modo de falar tópico.

INQ. – Estas são grandes considerações. Não faleste até agora da circunlocução quando as palavras não têm correspondência e são difícilímas de serem entendidas.

OC. – Muito bem dito. Cícero ao traduzir a palavra grega ἀξίωμα [axioma], interpretada por Marco Varrão como *profatum, proloquium* [máxima, narração] [*De Lingua Latina*, XXIV, fr. 28,2], esforçou-se muito:

l'interpreta *effatum, pronunciatum, enunciatum*; a la fine dice: *Utar post alio, si invenero melius* [*Tusculanae disputationes*, I, VII, 14].

- 175 Altrove Cicerone: *Nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent, cum sit verbum quod idem declaret magis minusve usitatum. Equidem soleo etiam, quod uno Graeci, si aliter non possum, idem pluribus verbis exponere* [*De finibus*, III, IV, 15]; avertite che qui dice *si aliter non possum*, perché importa molto.

INQ. – L'haveva avertito.

- 176 OCC. – *Quando non si possa fare altrimenti*. Soggiunge Cicerone: *Et tamen puto concedi nobis oportere, ut Greco verbo utamur, si quando minus occuret Latinum*. Considerate voi questo altro passo.

INQ. – Considero.

OCC. – *Nec hoc ephippiis et acratophoris potius quam proëgmenis et apoproëgmenis concedatur*. Più sotto: *Bene facis, inquit, quod me adiuvas, et istis quidem quae modo dixisti utar potius Latinis, in caeteris subvenies, si me haerentem videbis* [*De finibus*, III, IV, 16].

- 177 INQ. – Non poco mi molesta quella difficoltà in tradurre la voce ἄξιωμα, che dopo molti incontri dice: *Utar post alio, si invenero melius*.

OCC. – Questa è la difficoltà: che la voce ἄξιωμα è voce piena, che molto comprende sotto sé; ἄξιωμα è un parlare perfetto e intiero, un sentimento a cui nulla manca.

- 178 Apo ' dialettici significa una propositione generale, a cui nullo possa contraddire. Disse Cicerone: *fundamentum dialectices* ἄξιωμα [*Academica*, II, XXIX, 95]. Viene dal verbo ἄξιωμα, che vale *dignum facio*; ἄξιωμα vuol dire cosa a cui si deggia dar fede per la dignità sua.

interpreta-a como *effatum*, *pronunciatum*, *enunciatum* [sentença, proposição, enunciado]; por fim, diz: *Usarei posteriormente de outra forma, se encontrar algo melhor* [Tusculanae Disputationes, I, VII, 14].

Cícero, em outro trecho: *Não será, pois, necessário traduzir palavra por palavra, como os tradutores não eloquentes costumam fazer, quando houver uma palavra mais ou menos usual, que expresse o mesmo. Na verdade, quando não posso fazer de outro modo, também costumo apresentar com várias palavras o mesmo que os gregos com uma* [De Finibus, III, IV, 15]; observa que ele diz *quando não posso fazer de outro modo*, porque é muito importante.

INQ. – Já havia observado.

OC. – *Quando não se possa fazer de outro modo. Acrescenta Cícero: Acredito, contudo, que nos é concedido apresentar uma palavra, como fazemos com algumas gregas, quando não se encontrar uma latina. Considera esta outra passagem.*

INQ. – Considero.

OC. – *Não seja isto permitido a palavras como “ephippium” e “acratophorum” mais do que a “proegmena” e “apoproegmena”.* Mais adiante: *Fazes bem, diz, porque me ajudas, e além disso, por estas coisas que disseste, agora usarei preferentemente latinas; em outras coisas me auxiliarás se me vires em dúvida* [De Finibus, III, IV, 16].

INQ. – Muito me incomoda aquela dificuldade em traduzir a palavra ἁξιωμα, quando, depois de vários correspondentes, diz: *Usarei posteriormente de outra forma, se encontrar algo melhor.*

OC. – Essa é a dificuldade: que a palavra ἁξιωμα é palavra plena, que compreende muito em si; ἁξιωμα é uma expressão perfeita e inteira, um sentido ao qual nada falta.

Entre os dialéticos significa uma proposição geral, à qual ninguém pode contradizer. Disse Cícero: ἁξιωμα é o fundamento da dialética [Academica, II, XXIX, 95]. Vem do verbo ἁξιω, que significa tornar digno; ἁξιωμα quer dizer coisa à qual se deve dar fé pela sua dignidade.

179 Cessi in voi dunque la meraviglia perché Cicerone sopra siò travagliasse. Voi ne cavate questa conchiusione: che si dee trovare lo scontro in altra lingua, o lasciar più tosto la voce de la lingua da la quale si traduce; quando ne seguisse per ciò qualche grande inconveniente, puossi ricorrere a la circunlocutione.

180 INQ. – Quando s'offerisce qualche cosa nuova è egli concesso usar parole nuove? Perché ne ho sentito più volte farne rumore.

OCC. – È vero, sono hoggidi queste openioni: alcuni vogliono che lecito sia far parole nuove, altri lo negano del tutto.

INQ. – Di quelli che ho udito molti consentono che far si possa in ogni lingua vivente, come a noi italiani in la nostra favella, ma non lo concedono in le lingue morte, come ne la hebrea, ne la greca e ne la latina.

181 OCC. – Ne le parole fatte già usate, dicadute e ritornate a i primi honori l'uso tiene la tirannia, ma circa la innovatione de le parole altre considerationi vi sono. Quando una cosa non più veduta né più udita ci si rappresenta, non è dubbio alcuno che bisogna darle qualche nome, e questo è per necessità. Niuno ciò nega, e questo è stato e sarà sempre in ogni lingua. Cicerone: *Si enim Zenoni licuit, cum rem aliquam invenisset inusitatam, inauditum quoque ei rei nomen imponere, cur non liceat Catoni?* [De finibus, III, IV, 15].

182 INQ. – Questo non si verifica ne le lingue morte.

OCC. – E io dico tanto ne le morte, come ne le vive circa le cose di nuovo offerte e inusitate. Se uno vuol scrivere ne la lingua hebrea o ne la greca o ne la latina alcuna cosa nuova, come che infinite sieno, sarà necessario trovarle qualche nome. In questo non è scrupolo: ogniuno lo consente come cosa necessaria. Ma non vogliono senza necessità che far si possa e tolgono l'analogia in tutto e per tutto.

183 INQ. – Hor come?

OCC. – Voi sapete che Marco Varrone dice tutte le lingue essere povere, e questo è stato per la impossibilità di poter haver ogni cosa in memoria.

Deixa, pois, de admirar-te porque Cícero trabalhou sobre este ponto. Tira disso uma conclusão: que se deve encontrar a correspondência na outra língua, ou então deixar a palavra da língua da qual se traduz; quando resultar disso um grande inconveniente, pode-se recorrer à circunlocução.

INQ. – Quando aparece alguma coisa nova é permitido usar palavras novas? Porque ouvi muitas vezes tal rumor a respeito.

OC. – É verdade, hoje em dia existem essas opiniões: alguns querem que seja permitido criar palavras novas, outros o renegam completamente.

INQ. – Dentre aqueles que ouvi, muitos consentem que se possa criá-las em qualquer língua viva, como nós italianos na nossa, mas não o permitem nas línguas mortas, como na hebraica, na grega e na latina.

OC. – Nas palavras feitas já usadas, decaídas e retornadas às primeiras honras, o uso estabelece o poder, mas a respeito da inovação das palavras existem outras considerações. Quando se apresenta uma coisa nunca vista nem nunca ouvida, não há nenhuma dúvida de que é preciso dar-lhe algum nome, e isto por necessidade. Ninguém o nega: assim tem sido e sempre será em qualquer língua. Cícero: *Se foi permitido, pois, a Zenão, ao criar uma coisa inusual dar-lhe também um nome inaudito, por que não será permitido a Catão?* [De Finibus, III, IV, 15].

INQ. – Isto não se observa nas línguas mortas.

OC. – Mas eu falo tanto nas mortas como nas vivas sobre as coisas criadas de novo e inusitadas. Se alguém quer escrever na língua hebraica ou na grega ou na latina alguma coisa nova, porque são como que infinitas, será necessário encontrar-lhe algum nome. Nisto não há dúvidas: qualquer um o percebe como necessário. Mas não querem que se permita fazê-lo sem necessidade e proíbem a analogia em tudo e por tudo.

INQ. – Ora, como?

OC. – Sabes que Marco Varrão disse serem pobres todas as línguas, e isso aconteceu pela impossibilidade de poder guardar tudo na memória.

INQ. – Si dice che la hebrea è poverissima, la lingua latina alquanto più ricca e la greca possiede una ricchezza infinita.

184 OCC. – Questo secondo i rispetti diversi è vero e falso. Quando Varrone dice le lingue esser povere, intende de le parole che egli chiama fonti, radici, primigenie, come per essemplio *lego* è parola primigenia, e da questa voce per analogia si formano molte migliaia de voci [*De lingua latina*, VI, 37], comprendendovi sotto i participii, gerundii, supini, verbi chiamati incoativi da' grammatici latini, frequentativi, meditativi, desiderativi, diminutivi e simili nomi verbali, gli averbii con tutti i composti e biscomposti.

185 Da le voci primigenie: *facio*, *sum*, *specio*, che non è più in uso, e da infinite altre si formano poi i milioni de voci; e ancor che una lingua nel formare i composti e i biscomposti sia più de l'altra felice, non ha però più de una voce primigenia e tutto il resto discende per analogia; e questa non si chiama ricchezza maggiore.

186 Egli è qui uno che ha uno ducato d'oro in oro; altri hanno per il valore del detto ducato monete d'argento, chi di maggior, chi di minor valuta, altri bezi, altri quatrini, altri bagatini: non è però di questi l'uno più che l'altro dovizioso. Ogni volta che una lingua possa isprimere i soi concetti, contentar si dee de la ricchezza.

187 Ma sapete come si può chiamar una lingua più ricca de l'altra?

INQ. – Come?

OCC. Per più rispetti, ma gli principali sono dui, in cui la lingua latina è più ricca de l'hebrea, e la greca de la latina: l'uno per la piegatura de le voci, de' casi, de' tempi, de' numeri e de simili.

188 Lo hebreo non considera se non tre tempi: passato, presente e futuro, secondo l'ordine de la natura. ' Latini aggiungono dui tempi: il passato non compiuto e il passato più che compiuto. Il greco ne' verbi attivi ne considera tre di più: hanno dui tempi

INQ. – Dizem que a língua hebraica é muito pobre, a latina, um pouco mais rica e a grega possui uma riqueza infinita.

OC. – Isto, segundo opiniões diferentes, é verdadeiro e falso. Quando Varrão diz que as línguas são pobres, refere-se às palavras que ele chama fontes, radicais, primigêneas, como, por exemplo, *lego* [ler] é palavra primigênea, e a partir dela, por analogia, se formam muitos milhares de palavras [*De lingua latina*, VI, 37], compreendendo-as junto aos participípios, gerúndios, supinos, verbos chamados incoativos pelos gramáticos latinos, freqüentativos, meditativos, desiderativos, diminutivos e outros nomes verbais semelhantes, os advérbios com todos os compostos e bicompostos.

Das palavras primigêneas *facio*, *sum*, *specio*, que não se usa mais, e de outras inúmeras se formam, pois, os milhões de palavras; e ainda que uma língua, no formar os compostos e os bicompostos, seja mais feliz que outra, não tem, contudo, mais que um vocábulo primigêneo e todo o resto descende por analogia; e a isto não se chama riqueza maior.

Esta língua, aqui, é como aquele que possui um ducado de ouro em ouro; outras têm no valor do dito ducado moedas de prata, as que de maior, as que de menor valor, outras, *bezzi*, outras, quartos, outras, bagatelas: não é porém mais rica uma que outra. Cada vez que uma língua possa expressar os seus conceitos, deve contentar-se de sua riqueza.

Mas, sabes em que sentido se pode chamar uma língua mais rica que outra?

INQ. – Como?

OC. – Por muitas razões, mas as principais são duas, pelas quais a língua latina é mais rica que a hebraica, e a grega que a latina: pelo encadeamento das palavras, dos casos, dos tempos, dos números e de outros.

O hebraico considera apenas três tempos: passado, presente e futuro, segundo a ordem da natureza. Os latinos acrescentam dois tempos: o pretérito imperfeito e o pretérito mais que perfeito. O grego, nos verbos ativos, considera ainda outros três: têm dois tempos passados

passati indeterminati e 'l futuro doppiato, e ne' verbi passivi un altro futuro poco dopo.

189 'Greci hanno tre numeri: singulare, duale, plurale. ' Latini non hanno questo duale. ' Greci poi non hanno più che cinque casi ne i nomi, pronomi, articoli e participii, ' latini sei. La lingua hebrea ha poi una felicità di cui mancano l'altre due: che ne' verbi sono alcune voci serventi al maschio, alcune a la femina. Io voglio essere contento in questo primo rispetto di queste poche parole dette per un cenno.

190 INQ. – L'altro rispetto qual è?

OCC. – Le facoltà pertrattate. ' Hebrei non hanno l'arte retorica, la filosofia morale e tanti poeti como ' latini; ' latini poi non hanno la filosofia naturale, sopranaturale, le matematiche, la medicina e tante altre scienze scritte da' greci autori.

191 INQ. – Torniamo a la innovatione de le parole.

OCC. – Dicono alcuni che per analogia non è più lecito hoggidì formare nove voci ne le lingue morte. Dal verbo *rogo*, -as viene *rogatio*; da *laudo*, -as *laudatio*; perché da *amo*, -as non si può formare *amatio*? Dirà un: "Se ben Plauto disse *acerba amatio* [*Poenulus*, v. 1096] e altrove *cum tua amica cumque amationibus* [*Mercator*, v. 794], non si deve usare". Perché? "Perché non si trova usato da altri, e Plauto è antico".

192 Horsù. Da *venor*, -aris discende *venator*, e da *venator* *venatrix*; perché da *amator* non si forma *amatrix*? Dirà uno: "E' non è usato". Da *corpus*, -oris si forma *corpusculum*, perché da *tempus*, -oris non si può trarre *tempusculum*? Da *pernocto*, -as deriva *pernoctatio*, perché da *abnocto*, -as non si dice *abnoctatio*? Che osta? Che repugna? Che refugge l'orrecchie? Dirà: "E' non si trova usato da gli autori".

INQ. – Son gran cose queste.

indeterminados e o futuro, e nos verbos passivos um outro, o futuro anterior.

Os gregos têm três números: singular, dual e plural. Os latinos não têm este dual. Os gregos, pois, não têm mais do que cinco casos nos nomes, pronomes, artigos e participios, os latinos, seis. A língua hebraica tem, pois, uma felicidade que falta às outras duas: que nos verbos existem algumas formas que servem ao masculino, outras ao feminino. Eu me contento nesta primeira razão com estas poucas palavras ditas por alusão.

INQ. – A outra razão, qual é?

OC. – A matéria tratada. Os hebreus não possuem a arte retórica, a filosofia moral nem tantos poetas como os latinos; os latinos, por sua vez, não possuem a filosofia natural, a sobrenatural, as matemáticas, a medicina e tantas outras ciências escritas por autores gregos.

INQ. – Voltemos à inovação das palavras.

OC. – Dizem alguns que hoje em dia não é lícito formar por analogia palavras novas nas línguas mortas. Do verbo *rogo*, -as [pedir] vem *rogatio* [pedido]; de *laudo*, -as [elogiar], *laudatio* [elogio]; por que de *amo*, -as [amar] não se pode formar *amatio* [variante de *amor*, -oris]? Alguém dirá: “Embora Plauto tenha dito *acerba amatio* [amor amargo] [*Poenulus*, v. 1096] e em outro lugar *cum tua amica cumque amationibus* [com tua namorada e teus amores] [*Mercator*, v. 794], não se deve usar”. Por quê? “Porque não se encontra usado por outros, e Plauto é antigo”.

Ora, vamos! De *venor*, -aris [caçar] provém *venator* [caçador], e de *venator*, *venatrix* [caçadora]; por que de *amator* [amante] não se forma *amatrix*? Alguém dirá: “É que não é usado”. De *corpus*, -oris [corpo] se forma *corpusculum* [corpinho], por que de *tempus*, -oris [tempo] não se pode tirar *tempusculum* [tempinho]? De *pernocto*, -as [pernoitar] deriva *pernoctatio* [pernoite], por que de *abnocto*, -as [pernoitar fora de casa] não se diz *abnoctatio*? O que obsta? O que repugna? O que o ouvido rejeita? Dirá: “É que não se encontra usado pelos autores”.

INQ. – Estas são grandes coisas.

- 193 OCC. – Alcuni rispondono a questi tali che infiniti autori i sono perduti, onde se ci fossero troveremmo di queste e d'altre. Ma io soglio rispondere ad un altro modo. Avenga che gli autori non si trovino, è lecito, e sempre sarà lecito, formare voci nuove per l'analogia, pur che non sieno talmente aspre che non le aborriscono l'orecchie; e questa è sentenza di Marco Varrone, dottissimo di tutti gli romani.
- 194 Ne le publiche schole, di tutte le lingue che si leggono, le regole e i precetti de la grammatica sono dati da huomini dottissimi e prudentissimi. Quando vengono a le parti di cui si fa l'oratione perfetta, le dividono in due: che si piegano e non si piegano.
- 195 Circa 'l nome vi danno le regole dal genitivo singolare a conoscere tutti li nomi, che sono innumerabili; e circa il verbo vi danno le regole de la seconda persona del presente de lo indicativo del numero del meno a saper come si pieghino tutti gli altri consimili, da certi puochi in fuori.
- 196 Un fanciullo ha apparato di piegare tutto 'l verbo *amo*, *amas* per li tempi, per li numeri e per li modi. S'affronta nel verbo *abnocto*, *-as*; il dottor dice che lo diclini tutto, per farlo esperto; secondo i precetti saprallo fare, perché è verbo soggiacente a la regola de *amo*, *-as*; e non sarà punto ripreso. Nondimeno tutte le voci di quel verbo non si troveranno apresso ' autori, e non solo di quel verbo, ma né del verbo *amo*, *-as* troverete tutte le voci apresso gli scrittori.
- 197 INQ. – In questo m'appigliarei al parere di Marco Varrone, il quale scrisse i soi libri *De lingua latina* a Marco Tullio Cicerone.
- OCC. – Havea inteso come a le cose nuove è necessario trovare nomi nuovi. E il nostro maestro Horatio che dice? *Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum / Virgilio Varioque? Ego cur, acquirer pauca / Si possum, invideor?*
- 198 Horatio formò il verbo *invideor*, che non era stato udito ancora, e soggiunge *cum lingua Catonis et Ennii / Sermonem patrium ditaverit et nova rerum / Nomina protuleri? Licuit semperque licebit / Signatum praesente nota producere nomen* [Ars poetica, vv. 53-59].

OC. – Alguns respondem a estas pessoas que inúmeros autores foram perdidos e que, de fato, se ainda existissem, encontraríamos estas e outras palavras mais. Mas eu costumo responder de outro modo. No caso de os autores não mais existirem, é lícito, e sempre será lícito formar palavras novas por analogia, desde que não sejam de tal forma ásperas ao ponto de irritarem os ouvidos; e esta é a sentença de Marco Varrão, o mais douto entre todos os romanos.

Nas escolas públicas, de todas as línguas que se lêem, as regras e os preceitos da gramática são dados por homens muito sábios e muito prudentes. Quando tratam das partes com as quais se constrói a oração perfeita, dividem-nas em duas: as que se combinam e as que não se combinam.

Sobre o nome, dão as regras do genitivo singular para conhecer todos os nomes, que são inumeráveis; e sobre o verbo, dão as regras da segunda pessoa do singular do presente do indicativo para saber como se conjugam todos os outros semelhantes, excetuados alguns poucos.

Um garoto, que aprendeu a conjugar todo o verbo *amo*, -as em seus tempos, números e modos, defronta-se então com o verbo *abnocto*, -as [pernoitar]. O mestre manda que o conjugue completamente, para que se torne experto. Segundo os preceitos, saberá fazê-lo, porque é um verbo pertencente à regra de *amo*, -as; e, assim, não será repreendido. Não obstante, não são todas as formas daquele verbo que se encontram nos autores, e não apenas daquele verbo, pois nem do verbo *amo*, -as encontras todas as formas nos escritores.

INQ. – Sobre isso me apoiaria no parecer de Marco Varrão, que escreveu os seus livros *De Lingua Latina* dedicados a Marco Túlio Cícero.

OC. – Ele tinha entendido como é necessário encontrar nomes novos para coisas novas. E o que diz nosso mestre Horácio? *Concederá, pois, o romano a Cecílio e Plauto o que foi proibido a Virgílio e Vário? Eu, por que sou invejado, se poucas coisas posso obter?*[...]

Horácio formou o verbo *invidior*, que ainda não havia sido ouvido, e prossegue [...] *quando a linguagem de Catão e Ênio enriqueceu a língua pátria e exibiu novos nomes de coisas? Sempre foi e será permitido criar um nome assinalado com a marca do presente* [Ars Poetica, v. 53-59].

INQ. – Anche Horatio parla chiarissimo.

- 199 OCC. – Udite ancora come per l'analogia con la consulta de l'orecchie sia lecito far parole nuove. Le parole s'innovano a l'uno de' quattro modi: per similitudine, per imitatione, per inflessione e per compositione. Quintiliano distesamente ne ragiona.

INQ. – Cicerone avvertisce il suo oratore che non passi i confini de la modestia in far parole nuove.

- 200 OCC. – Hor sapete come si deggia intendere. Solo resta che io vi dica in che non sia lecito innovare.

INQ. – In che cosa?

OCC. – Le elocutioni sono quelle che non si possono innovare: ma devesi seguire la proprietà del parlare e servare le similitudini dimostrateci da gli antichi ne le opere lasciate da loro.

- 201 INQ. – Voi dicesti essere altre particolarità e considerationi appartate ne le tradottioni.

OCC. – Queste particolarità e considerationi ponno essere sette: de la età, de la lingua, de la facoltà, de la persona che parla e scrive, o de la persona a cui si parla e scrive; sonovi i proverbi ancora. Ne li quali si fanno le medesime considerationi che ne' soggetti, ne le distributioni, ne le parole semplici e congiunte.

- 202 Voglio dimostrarlo con un esempio. ' Greci ne lo promettere od affermare alcuna cosa haveano per solenne religione il giuramento *νη του Ἡρακλέα*, che vuol dire in latino *per Herculem*. ' Romani ad imitatione de' greci dissero *Hercle, Hercules, me Hercle, me Hercules*, e Cicerone *me Hercule*, che vuol dire *aglutimi Hercole*. Come si dee tradurre? Non suaderei che si dicesi in altro modo che *me Hercole* quando si dice *me Hercule* e *Hercole* quando si dice *Hercle* overo *Hercules*.

- 203 Ma venendo a gl'individui de l'arti e de scienze vi dico essere necessario usare i termini soi, e le parole proprie espressive de i concetti di quella scienza e di quell'arte, altrimenti non s'intenderà mai. Pigliate pure qual arte e qual scienza che voi vogliate.

INQ. – Também Horácio fala muito claramente.

OC. – Ouviste ainda como, por analogia e consultando o ouvido, seja lícito criar palavras novas. As palavras se inovam por um dos quatro modos: por similitude, por imitação, por inflexão e por composição. Quintiliano reflete longamente sobre isso.

INQ. – Cícero adverte o seu orador a que não ultrapasse os limites da modéstia ao criar palavras novas.

OC. – Agora sabes como se devia entendê-lo. Só falta que eu te diga em quê não seja lícito inovar.

INQ. – Em quê?

OC. – As elocuições são aquelas em que não se pode inovar: deve-se, porém, seguir a propriedade do falar e conservar as semelhanças demonstradas pelos antigos nas obras deixadas por eles.

INQ. – Disseste que há outras particularidades e considerações próprias das traduções.

OC. – Estas particularidades e considerações podem ser sete: da idade, da língua, da matéria, da pessoa que fala e escreve, ou da pessoa a quem se fala e escreve; também pertencem a elas os provérbios, aos quais se fazem as mesmas considerações que aos assuntos, às distribuições, às palavras isoladas e às combinadas.

Quero demonstrá-lo com um exemplo. Os gregos ao prometer ou afirmar alguma coisa tinham por religião solene o juramento *μη του Ἡρακλεα*, que quer dizer em latim *per Herculem*. Os romanos, à imitação dos gregos, disseram *Hercle*, *Hercules*, *me Hercle*, *me Hercules*, e Cícero *me Hercule*, que quer dizer *ajuda-me*, *Hércules*. Como se deve traduzir? Não pretendo persuadir a que se diga de outro modo que *me Hercule* quando se diz *me Hercule*, e *Hercle* quando se diz *Hercle* ou *Hercules*.

Mas tratando de questões de arte e de ciência, digo-te que é necessário usar os seus termos e as palavras próprias que expressam os conceitos de tal ciência ou de tal arte, pois de outra forma nunca se entenderá. Toma, pois, qualquer arte e qualquer ciência que quiseses.

INQ. – Lo concederò facilmente, e però non mi meraviglio se alcune cose tradotte de l'arti e de le scienze paiono dure.

OCC. – Di durezza fu notato da Hieronimo Eusebio lo *Economico* de Xenofonte tradotto da Cicerone.

204 INQ. – Questa infelicità non cade in tradurre le narrationi historiche, le orationi, l'epistole e simili.

OCC. – Lasciando per hora il parlare de la tradottione de le historie e de l'epistole, io ragionerò de lo tradurre l'orationi, perché servirà questo discorso a l'historie e a le epistole ancora. Io vi dico essere maggiore difficoltà tradurre l'orationi che altra compositione.

205 INQ. – Ne resto maravigliato per più cagioni, ma le maggiori sono: perché in esse non si trattano facultadi e materie scientifiche; poi perché veggio ogniuno tradurre orationi. Ma in che consiste questa difficoltà?

OCC. – Ve 'l dirò: in moltissime cose, ma le principali seranno la compositione, la degnitade e 'l numero.

206 INQ. – A la cōpositione.

OCC. – Voi sapete che Cicerone dice: *Fons omnium est compositio* [Orator, LIV, 181]. Questa compositione vuol havere tutte le sue parti ugualmente polite. La compositione è difficilissima in tutte le lingue. Hor, non disse Cicerone queste gran parole che fanno arricciare i capelli a gli huomini savi e intendenti: *Difficilius est scribere soluta oratione quam versu?* [Orator, LV, 184].

207 INQ. – Perché è più malagevole scrivere in prosa che in verso?

OCC. – Tutta quella malagevolezza viene dal congiungere le parole insieme. Il concorso, nel comporre le parole, de le vocali fa l'oratione detta da' latini *vasta* e *hians*. Il concorso de le consonanti sonore e di buono spirito falla strepitosa e aspra. Ne la prosa non havete scusa alcuna, onde nel verso la strettezza de' numeri concede molta libertà, etiandio improprietà di parlare.

208 Ritornando a lo tralasciato proponimento: ' greci non hanno parola che finisca in *m*, il che gli è attribuito da alcuni a molta felicità.

INQ. – Admitirei facilmente, e, contudo, não me admiro se algumas coisas traduzidas das artes e das ciências parecem ásperas.

OC. – Áspero foi considerado por Jerônimo Eusébio o *Econômico* de Xenofonte traduzido por Cícero.

INQ. – Esta infelicidade não acontece quando ele traduz os relatos históricos, os discursos, as epístolas e similares.

OC. – Deixando por ora de falar da tradução de história e de epístolas, quero refletir sobre a tradução de discursos, porque isso servirá para a história e também para as epístolas. Eu digo que é maior a dificuldade de traduzir discursos que outro tipo de composição.

INQ. – Fico admirado por várias razões, mas as maiores são: porque neles não são tratados temas e matérias científicas; depois, porque vejo qualquer um traduzir discursos. Em que consiste esta dificuldade?

OC. – Direi. Em muitíssimas coisas, mas as principais são a composição, a dignidade e o ritmo.

INQ. – Sobre a composição.

OC. – Sabes que Cícero disse: *A composição é a fonte de tudo* [*Orator*, LIV, 181]. Esta composição quer ter todas as suas partes igualmente polidas. A composição é difícilíssima em todas as línguas. Ora, não disse Cícero estas grandes palavras que fazem arrepiar os cabelos de todos os homens sábios e expertos: *É mais difícil escrever em prosa que em verso* [*Orator*, LV, 184]?

INQ. – Por que é mais difícil escrever em prosa que em verso?

OC. – Toda esta dificuldade vem de agrupar as palavras. O encontro das vogais, ao compor as palavras, constitui a oração chamada pelos latinos *vasta* e *hians*². O encontro das consoantes sonoras e suaves a torna ruidosa e áspera. Na prosa não tens nenhuma desculpa, onde no verso a regularidade dos ritmos permite muita liberdade e ainda impropriedade do falar.

Voltando ao proposto anterior: os gregos não têm palavras que terminem em *m*, o que lhes proporciona, segundo alguns, muita felicidade.

Infinite ne hanno ' latini terminanti in questa lettera. Se questa è felicità, niun dubbio ha che non sia infelicità.

209 INQ. – Perché è felicità quella de' greci, e quella de' latini infelicità?

OCC. – Niuno è che ciò affermi. Potriasi per aventura dire: perché lo *m* è lettera che finisce ne le labra chiuse; quando si chiudono le labra è segno che il parlare sia compiuto; ma è ragione più sottile che vera.

210 A lo incontro molti contendono essere maggiore gravità ne la lingua latina che ne la greca, e ne la greca più di dolcezza che ne la latina. La lingua greca e la latina hanno le sue voci in maggior numero per aventura terminanti in consonanti più che in vocali. La lingua nostra d'Italia finisce tutte le sue parole in vocali da cinque o sei in fuore, la qual cosa è ascritta a la felicissima felicità nostra.

211 Hor eccovi, come ne la compositione queste lingue tra sé non hanno una medesima ragione per la dissimiglianza nel finire de le voci, il perché se una lingua farà studiosamente una dolcezza od asprezza, a l'altre serà forse vietato il poterle rendere. Non però fia che in tutte le lingue non si possano fare asprezze e dolcezze, ma la tradottione ci tiene legati al palo, né possiamo d'indi muoverci.

212 INQ. – Voi dite che la lingua italiana ha pochissime voci terminanti in consonanti, e a me sovienne d'haverne avertito molte.

OCC. – Non seranno per aventura quante io v'ho detto: *in, con, il, per, non*; penso che ne troverete poche altre più. Voi leggerete bene espresso ' poeti e altri scrittori ancora parole terminanti in *r, l, m, n*, ma questo è per troncamento e remotione di lettera o di sillaba. Troverete ancora altre parole finite in *d*, in *t*, ma ne i libri nostri de la lingua italiana distesamente ne fu ragionato.

213 Conchiudentemente vi dico che ne la compositione latina, quando si piglia alcuna forma, per essemplio dirò de la grandezza, havete le parole gravi, sonanti, piene, che l'italiana non così facilmente la potrà pareggiare; ne la latina seranno più parole poste insieme ad amplificare, overo ad estenuare, che la nostra non le potrà forse ogni volta rispondere.

Inúmeras, porém, possuem-nas os latinos, que terminam com esta letra. Pode ser que isto seja felicidade, mas não há dúvida que não seja infelicidade.

INQ. – Por que é felicidade a dos gregos, e infelicidade a dos latinos?

OC. – Ninguém afirma isso. Se poderia, por ventura, dizer: porque o *m* é uma letra que termina com os lábios fechados; quando os lábios se fecham é sinal de que a fala concluiu; mas é uma razão mais sutil que verdadeira.

Por outro lado, muitos negam que há maior austeridade na língua latina que na grega, e na grega, mais suavidade que na latina. A língua grega e a latina, por ventura, têm grande parte de suas palavras terminadas em consoantes mais que em vogais. A nossa língua da Itália termina todas as suas palavras em vogais, excetuando cinco ou seis, o que é atribuído à nossa felicíssima felicidade.

Ora, eis que, na composição, essas línguas não possuem entre si uma mesma razão para a diferença no terminar das palavras, o porquê de uma língua poder produzir estudadamente uma suavidade ou aspereza e à outra talvez ser proibido fazê-lo. Isso não significa, porém, que não se possam produzir asperezas e suavidades em todas as línguas, mas a tradução nos tem amarrados ao tronco, e nem podemos mover-nos daí.

INQ. – Dizes que a língua italiana tem pouquíssimas palavras terminadas em consoantes, mas me ocorre de ter visto muitas.

OC. – Não serão por acaso quantas eu te disse: *in, con, il, per, non*? Penso que não encontrarás muitas mais. Lerás bem expressamente em poetas e outros escritores palavras terminadas em *r, l, m, n*, mas isto é por truncamento e remoção de letras ou de sílabas. Encontrarás também outras palavras terminadas em *d* e em *t*, mas nos nossos livros sobre a língua italiana isso foi longamente discutido.

Finalmente te digo que na composição latina, quando se toma alguma forma, por exemplo falando da grandeza, tem-se palavras graves, soantes, plenas, que a italiana não tão facilmente poderá equiparar; na latina haverá mais palavras agrupadas para amplificar, ou debilitar, ao que a nossa não poderá talvez corresponder em nenhum momento.

214 INQ. – Dunque non ha l'italiana parole gravi, sonanti e piene?

OCC. – Non ho detto questo, anzi di sopra ne toccai una parola, ma così in fretta. Ogni lingua ha parole gravi, sonanti e piene, ma dico stare ne la tradottione in quel numero specificato che non sempre le riuscirà di corrispondere.

215 INQ. – A la degnitate.

OCC. – La degnità per altri nomi si chiama essornatione, forma, figura, schema, ornamento, lume, colore. La virtù sua è d'illustrare l'oratione e farla risplendente. Questa riguarda o le parole, o le sentenze. Molte di queste essornationi sono, che l'italiana o non le potrà fare, o renderalle poco felicemente.

216 Vedete quello che ' greci dicono παρομοιον, ὁμοιοτε λευτον, ὁμοιοπτων. apo' latini: *ad simile, similiter desinens, similiter cadens*, come si potranno tradurre in italiano? È gli impossibile di poterlo far sempre e succederà di rado aventurosamente.

217 Li colori *compar membrum*, ne' quali gl'incisi e i me bri s'agguagliano quasi nel numero de le sillabe, come si potranno fare? Male o disgratiatamente. Altre degnitadi sono di somigliante natura che ne l'italiana lingua o non si potranno rendere, o perderanno de la sua vaghezza.

218 INQ. – Al numero.

OCC. – Il numero è la terza parte principale de l'oratione e serà l'ultimo del nostro presente discorso. Tolto via il numero l'oratione resta debbole e zoppa, né può camminare.

[...]

218 INQ. – Parlaste di sopra de la malagevolezza di tradurre l'orationi greche; resta a dire de l'orationi latine.

OCC. – A tradurre queste, come potranno i numeri italiani rispondere a i numeri latini? Rendere il iambo al iambo, il dattilo al dattilo, lo cretico al cretico, il dochimo al dochimo non dico essere difficile, ma impossibile.

INQ. – Então não possuí a italiana palavras graves, soantes e plenas?

OC. – Não foi isso que eu disse, apenas mencionei rapidamente a questão. Cada língua tem palavras graves, soantes e plenas, mas me refiro ao fato de que na tradução nem sempre se conseguirá uma correspondência no mesmo número específico.

INQ. – Sobre a dignidade.

OC. A dignidade com outros nomes se chama exornação, forma, figura, esquema, ornamento, luz, cor. Sua virtude é elucidar a oração e torná-la resplandecente. Ela observa ou as palavras, ou as sentenças. Existem muitas destas exornações que a língua italiana ou não poderá fazer ou reproduzirá pouco felizmente.

Vê aquilo que os gregos chamam παρόμοιον, ὁμοιοτέλευτον, ὁμοιοπύκτων, e entre os latinos *ad simile*, *similiter desinens*, *similiter cadens*³, como poderão ser traduzidas em italiano? É impossível poder fazê-lo sempre, e raramente acontecerá de forma venturosa.

As belezas de um *compar membrum* [isocólon], no qual os incisos e os membros quase se igualam no número de sílabas, como se poderá fazer? Mal ou desprovido de graça. Existem outras dignidades de natureza semelhante que não poderão ser reproduzidas na língua italiana, ou perderão algo de seu encanto.

INQ. – Sobre o ritmo.

OC. – O ritmo é a terceira parte principal da oração e será o último do presente discurso. Eliminado o ritmo, a oração se torna débil e manca, e nem pode caminhar.

[...]

INQ. – Falaste antes da dificuldade de traduzir as orações gregas; falta comentar sobre as orações latinas.

OC. – Para traduzi-las, como poderiam os ritmos italianos corresponder aos ritmos latinos? Reproduzir iambo com iambo, dátilo com dátilo, crético com crético, dócmio com dócmio não digo que seja difícil, mas impossível.

219 INQ. – Haveva in animo di voler tradurre alcune cose, ma me n'havete fatto fuggire la voglia; teneva prima che la tradottione fusse uno scherzo, hora parmi la maggior cosa del mondo.

OCC. – Seguite pure il vostro primo proponimento e fate come gl'altri fanno: studiate di giovare ogniuno e attendere a la commune utilità.

INQ. – Tinha em mente traduzir alguma coisa, mas me afugentaste a vontade; antes pensava que a tradução fosse uma brincadeira, agora me parece a maior coisa do mundo.

OC. – Segue pois teu primeiro propósito e faz como fazem os outros: esforça-te por ajudar a todos e por atender à utilidade comum.

Tradução: Mauri Furlan

Notas

1. *"ephippium"*, sela do cavalo; *"acratophorum"*, pequena vasilha para vinho; *"proegmena"*, as coisas preferíveis, bens exteriores que, sem serem o bem soberano, o único que se deve buscar, não deixam de estar entre as coisas preferíveis, segundo a moral estóica; *"apoproegmena"*, coisas a rejeitar como menos estimáveis, na moral estóica. N.T.
2. *Vasta*, relativa à pronúncia desagradável, e *hians*, relativa ao encontro de duas vogais pertencentes a duas palavras seguidas. N.T.
3. Longiano está fazendo menção de algumas *"figurae"* que pertencem ao *"ornatus"*, uma das partes da *"elocutio"*, na retórica clássica. N.T.

GIAMBATTISTA VICO

LE TRADUZIONI POETICHE, IL "DE RERUM
NATURA" DI LUCREZIO E "L'ANTICHITÀ E
NOBILTÀ DELLA MEDICINA"

AS TRADUÇÕES POÉTICAS, O "DE RERUM
NATURA" DE LUCRÉCIO E A "ANTIGÜIDADE E
NOBREZA DA MEDICINA"

GIAMBATTISTA VICO

LE TRADUZIONI POETICHE, IL "DE RERUM NATURA" DI LUCREZIO E "L'ANTICHITÀ E NOBILTÀ DELLA MEDICINA"

Tra gli innumerevoli scritti di Giambattista Vico (1668 - 1744), abbiamo scelto questo brano in cui l'autore si riferisce alla traduzione. Pietro Belli, nel 1730 andò a Napoli, ove incontrò Vico, che non solo scrisse per lui questa prefazione come pure collaborò nella revisione letteraria e tipografica della *Sifilide*, presentandola agli studiosi. Nel presentare e commentare tale opera, Vico si dirige al "discreto lettore" come suo interlocutore. Questo bel testo si trova negli *Scritti Minori Filosofici e Critici*, sezione IV "Le Traduzione Poetiche" item VII, em *Opere* di Giambattista Vico, a.c. di Fausto Nicolini, Milano-Napoli, R. Ricciardi Ed., 1953, pp. 945-50.

Al discreto lettore Giambattista Vico

Il signor don Pietro Belli, nato da una delle più nobili famiglie che illustrano la città di Lecce – la quale, dopo Napoli, capitale di questo Regno, e per magnificenza di edifici e per frequenza di abitatori e per isplendore di civili costumi e per ricchezza di marittimi traffichi, è la più riputata, – adorno di buone cognizioni di filosofia, assai bene inteso di lingua latina e nella toscana versatissimo, ha tradotto la *Sifilide* di Girolamo Fracastoro, la qual ora, o per elezione o per fortuna, hai tu, discreto lettore, preso tra le mani. Mi piace di ragguagliarti così della cagione la quale l'ha mosso a far questa traduzione, come del consiglio c'ha seguitato in condurla.

La principal cagione, la qual l'ha indotto a farla, è stata per profittare nella toscana poesia, la qual facoltà non può con più util esercizio acquistarsi che così, traducendo, gareggiare i poeti migliori della lingua latina, tanto naturalmente eroica, sublime e grande quanto

GIAMBATTISTA VICO

AS TRADUÇÕES POÉTICAS, O “DE RERUM NATURA” DE LUCRÉCIO E A “ANTIGÜIDADE E NOBREZA DA MEDICINA”

Dentre os inúmeros escritos de Giambattista Vico (1668 - 1744), selecionamos este texto em que o autor se refere à tradução. Pietro Belli, em 1730 foi a Nápoles onde encontrou Vico, que não só escreveu para ele este prefácio, como também colaborou na revisão literária e tipográfica da *Sifilide*, apresentando-a aos estudiosos. Ao apresentar e comentar a obra, Vico dirige-se ao “discreto leitor” como seu interlocutor. Esse belo texto faz parte dos *Escritos Menores Filosóficos e Críticos*, seção IV “As Traduções Poéticas” item VII, em *Opere* de Giambattista Vico, org. por Fausto Nicolini, Milano-Napoli, R. Ricciardi Ed., 1953, p. 945-50.

Giambattista Vico ao discreto leitor

O senhor Dom Pietro Belli, de uma das mais nobres famílias que ilustram a cidade de Lecce – a qual, depois de Nápoles, capital deste Reino por magnificência de edifícios, quantidade de habitantes, pelo esplendor de costumes civis e riqueza de tráfegos marítimos é a mais bem reputada, – ornado de bons conhecimentos de filosofia, muito bom conhecedor do língua latim e versadíssimo na língua toscana, traduziu a *Sifilide* de Girolamo Fracastoro, que agora tu, discreto leitor, por escolha ou sorte tens em mãos. Agrada-me pôr-te, assim, a par da razão que o moveu a fazer essa tradução, bem como do conselho que seguiu ao levá-la adiante.

A principal razão que o induziu a fazê-la foi valer-se da poesia toscana, faculdade essa que só se pode adquirir traduzindo com mais útil exercício e assim concorrer com os melhores poetas da língua latina, tão naturalmente heróica, sublime e tão grande como é terna,

è tenera, gentile e delicata volgarmente la greca. Perché, così facendo, le nobil maniere del concepire poetico restano più altamente impresse nella fantasia col trattenervisi molto sopra e col procurare di renderle nella nostra favella con uguale splendore, ornamento e bellezza; ond'è avvenuto che gli più valorosi toscani poeti del Cinquecento sono stati anco chiari poeti latini, come lo furono Giovanni Casa, Pietro Bembo, Giacomo Sannazaro ed altri.

In sì fatto studio egli, com'era diritto e ragione, ha ammirato il conte dell'Anguillara nella traduzione delle *Metamorfosi* d'Ovidio, Annibal Caro in quella dell'*Eneide* di Virgilio, ed in quella della *Tebaide* di Stazio l'eminentissimo cardinal Bentivogli, scrittore delle *Guerre di Fiandra*.

Con assai diritto giudizio, quella del Marchetti non gli è paruta di tanto, accagionché Tito Lucrezio Caro tenne uno stile di sermon volgare latino, dello che meritò pur una somma lode d'aver portato nella lingua latina, ed in versi di più, un'affatto nuova materia greca; ma, a riserva delle poetiche introduzioni a' suoi libri e d'una o d'altra digressione – come quella nella nota delicata innimitabile descrizione della tenera giovenca c'ha perduta la madre, e quella nella nota grande incomparabile ove descrive la pestilenza d'Atene – del rimanente tratta le materie fisiche con uno stile niente diverso da quello con cui si sarebbon insegnate in una scuola latina di filosofia naturale. Onde s'intenda quanto taluno, nonché degli stili poetici latini, sia affatto ignorante di essa lingua medesima, il quale ragguaglia coloro che non hanno veduto l'opera che 'l padre Quinzi della Compagnia di Gesù abbia scritto i suoi nobilissimi libri *De' bagni* alla maniera di Lucrezio: quando ed esso chiarissimo autore apertamente professa d'avergli lavorati sull'esempio della *Georgica* di Virgilio, ove tratta poeticamente di essa arte villereccia, e l'opera stessa, ad ogni scolarecchio c'ha nella scuola della gramatica Virgilio spiegato, manifestamente il dimostra.

Perciò il nostro avvedutissimo traduttore si ha eletto più degli altri questo celebratissimo poeta, il quale sol di tanto ha da ceder agli più celebrati latini nel tempo; ma, per questo istesso, egli non dee loro ceder punto in valore, anzi, mi fo lecito dirlo, gli supera. Perché quelli avevano scritto quando essa lingua vivente fioriva, e questi scrisse quando per lungo tratto di secoli era già morta e scrisse poeticamente d'una materia affatto nuova, nonché a' latini, a' medesimi tempi suoi.

gentil e vulgarmente delicada a grega. Porque, assim procedendo, as nobres maneiras do conceber poético ficam mais altamente impressas na fantasia por muito ocupar-se com elas e procurar passá-las para a nossa língua com igual esplendor, ornamento e beleza; porque aconteceu que os mais valorosos poetas toscanos do Quinhentos foram também preclaros poetas latinos, tais como Giovanni Casa, Pietro Bembo, Giacomo Sannazaro e outros.

Em tal estudo ele, como era de direito e razão, admirou o Conde dell'Anguillara na tradução das *Metamorfoses* de Ovídio, Annibal Caro na da *Eneida* e na *Tebaida* de Estácio, o eminentíssimo Cardeal [Cornelio] Bentivogli, somo e soberano ornamento da literatura italiana de nossos dias com respeito à poesia, quanto o foi em relação à prosa o outro Cardeal [Guido] Bentivogli, escritor das *Guerras de Flandres*.

Com assaz reto juízo, a de Marchetti não lhe pareceu tão boa pela razão de que Tito Lucrécio Caro possuía um estilo de discurso em vulgar latino, pelo qual mereceu mesmo um grande louvor por ter trazido para a língua latina, e ainda em versos, uma matéria grega absolutamente nova, à parte as poéticas traduções aos seus livros e uma ou outra digressão – como aquela na conhecida, delicada e inimitável descrição da terna novilha que perdeu a mãe, e na conhecida, grande e incomparável, onde descreve a peste de Atenas – do restante trata as matérias físicas com um estilo em nada diverso daquele em que teriam sido ensinadas numa escola latina de filosofia natural. Entenda-se o quanto alguém é totalmente ignorante dessa mesma língua e também dos estilos poéticos latinos, e se equipara aos que não viram a obra escrita pelo padre Quinzi da Companhia de Jesus, autor dos nobilíssimos livros *Dos banhos*, à maneira de Lucrécio: quando esse claríssimo escritor abertamente declara ter neles trabalhado a exemplo da *Geórgica* de Virgílio, onde trata poeticamente da arte campestre, e a mesma obra manifestamente demonstra ter explicado Virgílio a todo estudante de gramática.

Por isso o nosso sagacíssimo tradutor elegera mais do que os outros esse celebradíssimo poeta, que pouco tem de ceder no tempo aos mais decantados latinos; mas por esse mesmo nada deve ceder-lhes em valor, ao contrário, seja-me lícito dizer, supera-os. Porque eles escreveram quando tal língua viva florescia e esse, quando há muitos séculos ela já estava morta, e o fez poeticamente de maneira totalmente nova, como os latinos em seus respectivos tempos.

E tutto ciò il signor Belli ha egli fatto per avvezzare l'ingegno con simigliante esercizio non solo a parlare poeticamente di ciò che deve, perocché quel poeta che parla di ciò che vuole, egli è il triviale pittor d'Orazio, il quale

...scit simulare cupressum;

ma anco per accostumarlo al più difficile, perché più grande, lavoro della poesia, il qual è con la novità della materia strascinarsi dietro, come necessaria, la novità della locuzione, e con entrambe destare la maraviglia, la qual sola passione del cuor umano è quella che col silenzio acclama allo stil sublime.

Però egli sembra ch'essa materia non abbia dell'eroico. Ma a chiunque leggermente vi rifletta sopra e combini, si fa manifesto che ella lo ha pur benissimo.

Perché la medicina negli antichissimi tempi fu professione d'eroi: onde tant'erbe ne serbano ancor i nomi fin al dí d'oggi. Medea co' suoi rimedi rinnovella il suo vecchio padre Esone. La moglie di Torno, re d'Egitto, ad Elena rigala il nepente. E di esser lo dio della medicina fa vanto esso Apollo, il quale nella *Scienza nuova* si è ritruovato dio della luce civile o sia della nobiltà. Ed a' tempi barbari ricorsi ella fu solamente praticata da' grandi signori, de' quali insigne è Giovanni signor di Procida, che fu l'autore del Vespro siciliano, e ne serba ancor i nome il suo empiastro: com'altri medicamenti pur gli serbano di re e di grandi, quali sono il "Mitridatico", l'"unguento della Contessa", e oggi è celebratissimo purgante la "polve del conte Palma". Il qual costume eroico veggiamo rimasto tra' potenti signori, il quali si gloriano di graziosamente dispensare chi uno, chi altro efficace specifico per gli malori che travagliano la salute degli uomini; e gli re d'Inghilterra si pregiano d'esser principi della real Società anglica, la quale per lo più si compone di medici, i quali in quel reame son nobilissimi; e la casa de' granduchi di Toscana, fra le altre, pone magnificenza nella sua Fonderia.

Il vero è che essa materia è trattata con principi i quali ora non soddisfano al buon gusto del fisicare presente, perché l'autore siegue la vanità dell'astrologia e spiega le ragioni naturali di cotal morbo per "qualità". Ma, nientemeno, vi sfolgora di tempo in tempo alcuni grandi lumi di fisica e medicina: oltreché questi libri sono necessarissimi d'esser trasportati in tutte le lingue viventi, almeno per la storia naturale d'un tanto malore, c'ha dato il guasto ad una

E tudo isso fez o senhor Belli para habituar o engenho com semelhante exercício, não só para expressar poeticamente o que deve, porque o poeta que fala do que quer é o pintor trivial de Horácio¹, o qual

*...scit simulare cupressum*²;

mas também para acostumá-lo ao mais difícil porque maior, o trabalho da poesia, que é com a novidade da matéria arrastar consigo, como necessária, a novidade da elocução e com ambas despertar maravilha, a única paixão do coração humano que com o silêncio aclama o estilo sublime.

Porém parece-lhe que essa matéria nada tenha do estilo heróico. Mas a alguém que ligeiramente reflita sobre ela e a ajuste, se torna manifesto que o tem e muitíssimo bem.

Porque a medicina nos antiquíssimos tempos foi profissão de heróis: dos quais tantas ervas conservam ainda os nomes até hoje. Medéia com os seus remédios rejuvenesce o seu velho pai Aetes³. A mulher de Torno, rei do Egito, presenteia Helena com o nepentes. E Apolo é louvado como deus da medicina, e na *Ciência Nova* foi reconhecido como deus da luz civil, ou seja, da nobreza. E nos tempos bárbaros recorrentes (a Idade Média) a medicina foi apenas praticada pelos grandes senhores dos quais o insigne Giovanni, senhor da Prócida, autor do *Véspero siciliano* conserva ainda o nome do seu emplastro: outros medicamentos mantêm os nomes de reis e dos grandes como o "*Mitridático*", o "*ungüento da Condessa*" e hoje é o celebradíssimo purgante o "*pó do Conde Palma*". Tal costume heróico vemos que permanece entre os senhores poderosos que se vangloriam de receitar graciosamente um e outro medicamento eficaz, específico para os males que afligem a saúde dos homens; e os reis da Inglaterra prezam-se de ser príncipes da Real Sociedade anglicana, que na maioria se compõe de médicos, que naquele reino são nobilíssimos; e a casa dos grão-duques da Toscana, entre as outras, atribui grande magnificência à sua *Fonderia*⁴.

A verdade é que essa matéria⁵ é tratada com princípios que agora não satisfazem ao bom gosto da ação presente de medicar porque o autor segue a vaidade da astrologia e explica as razões naturais de tal ou qual doença por "qualidade". No entanto refulgem, de tempos em tempos, alguns grandes lumes da física e da medicina: além do que é muitíssimo necessário que esses livros sejam traduzidos para todas as línguas vivas, pelo menos para a história natural de uma porção de doenças, que tantos

gran parte ed ha gravemente infievolito l'altra di quasi tutto il gener umano.

Ciò sia detto di'intorno all'elezione di tal fatica, c'ha fatto con saggio avvedimento il nostro traduttore di tal poeta. Ora mi rimane poc'altro a dire della condotta che vi ha tenuto.

Egli si è ristretto tra gli autori principi della toscana favella, particolarmente poeti, per apparecchiare all'idee poetiche latine la materia più pura e l'impronta migliore che posson unquema aver le voci e le frasi nostre poetiche italiane. Quindi, nel tradurre questi aurei libri, ha avuto due cose principalmente dinanzi agli occhi: la verità de' sentimenti per esser fedele, e la dignità dell'espressioni per esser esatto traduttore. E, per l'interesse della verità, d'intorno alle voci dell'arte, le quali non si sanno che da' maestri dell'arti, egli, particolarmente nella botanica, come la prudenza il richiedeva, si è consigliato con saccenti esperimentissimi professori. Per la dignità, poi, si è a tutto potere studiato dentro i medesimi tratti latini di dir in volgare né più né meno né altrimenti, per isperimentare quanto possa la nostra rendere del nerbo e vigore c'ha la poetica latina favella; e, per ciò fare, ha usato, ove la bisogna il richiedeva, alcune maniere antiche, le quali, anco senza cotal necessità, a tempo e luogo adoperate, fanno grave e veneranda essa poetica locuzione.

Prendi adunque, o discreto leggitor, a leggere questa lodevolissima traduzione con animo di compiacertene, il qual animo certamente non puoi tu avere se non la prendi a leggere almeno con una indifferente curiosità di veder ciò che dica. E ti priego a giudicame su questa riflessione: che del tuo giudizio ha a giudicare il comune de' dotti; e non voglio né debbo – né 'l voglio perché non debbo – estimarti che tu non sappia discernere i confini eterni delle cose le quali tra loro a morte combattono, e che si abbia teco a poner in consulta la necessità se tu ami meglio d'appruovarti appo gl'indifferenti per giudice di cuor diritto ed equanime o di accusarti per un invidioso livido e dimagrato.

Vivi felice, ch'i filosofi diffiniscono con salute e con sapienza.

danos causaram a uma grande parte e gravemente enfraqueceram uma outra de quase todo o gênero humano.

Seja dito isso sobre a escolha de tal esforço que teve com sábia prudência o nosso nobre tradutor de tal poeta. Agora falta-me pouco mais a dizer sobre a conduta que ele manteve.

Restringiu-se aos autores príncipes da língua toscana, particularmente aos poetas para conformar às idéias poéticas latinas a matéria mais pura e a imagem melhor que jamais possam ter as nossas palavras e frases poéticas italianas. Portanto, ao traduzir esses livros áureos teve, principalmente, duas coisas diante dos olhos: a verdade dos sentimentos para ser fiel e a dignidade das expressões para ser tradutor exato. E, pelo interesse da verdade, em torno das palavras artísticas, que só se conhecem pelos mestres das artes, ele, particularmente na botânica como requeria a prudência, aconselhou-se com sapientes e especialíssimos professores. Pela dignidade, pois, estudou profundamente nos mesmos tratados latinos da expressão vulgar nem mais nem menos nem de outro modo para experimentar o quanto pode a nossa língua oferecer de energia e do vigor que possui a língua poética latina; e para fazê-lo usou, onde a precisão o exigia, algumas expressões antigas, até sem tal necessidade adotadas em tempo e lugar que tornam severa e veneranda essa elocução poética.

Emprende, então, ó discreto leitor, a leitura dessa louvabilíssima tradução com ânimo de comprazer-te, o que com certeza só podes ter se não a leres pelo menos com uma indiferente curiosidade de ver o que ela diz. E te peço que a julgues com esta reflexão: que da tua deliberação há de julgar o comum dos doutos; e não quero nem devo – não o quero porque não devo – achar que não sabes discernir os limites eternos das coisas que entre si combatem até a morte, e que se submeta a necessidade à tua consulta se preferires ser aprovado no conceito dos indiferentes por juiz de coração reto e equânime ou seres acusado por um invejoso lívido e esqualido⁶.

Vive feliz, que para os filósofos significa com saúde e com sapiência.

Tradução: Vilma de Katinszky Barreto de Souza

Notas

1. *Ad Pisonem*, 19-20. N. T.

2. sabe representar um cipreste (*Ars Poetica*, 19-20). N. T.

3. Vico coloca como nome de seu velho pai, Esone em lugar de Aetes (ital. Feta). Esone é o nome de um ceramista antigo. N. T.

4. Laboratório. N. T.

5. Subentenda-se por Fracassano. N. T.

6. Esqualido, ou seja, rondo pela inveja. N. T.

VINCENZO MONTI

SULLA DIFFICOLTÀ DI BEN TRADURRE
SOBRE A DIFICULDADE DE BEM TRADUZIR

VINCENZO MONTI

SULLA DIFFICOLTÀ DI BEN TRADURRE

Considerato il massimo rappresentante del neoclassicismo italiano, Vincenzo Monti (1754-1828) studiò nel seminario di Faenza e poi seguì i corsi di legge e di medicina all'Università di Ferrara. Ma i suoi interessi erano rivolti alla letteratura e nel '75 entrò in Arcadia. È autore di diverse poesie, odi, tragedie, tra le quali la *Prosopopea di Pericle*, *La bellezza dell'universo*, *Sciolti al Principe Sigismondo Chigi*, *Aristodemo*, *Galeotto Manfredi*, *Bassvilliana*, *Gracco*, la *Mascheroniana*, *Il beneficio*, *Il bardo della Selva Nera*, *La sfida di Federicoll*, *La Palingenesi Politica*. Però il suo capolavoro è senza dubbio la traduzione dell'*Iliade* (1810). Il testo qui di seguito è tratto da Valgimigli, Manara e Muscetta, Carlo (a/c). *Vincenzo Monti. Opere*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, s/d., pp. 1027-1040.

Solevano i greci grammatici nel proludere ai loro studi proporsi per tema dell'orazione il primo verso dell'*Iliade*¹ (siccome i nostri predicatori il *memento homo*), reputando essi mal augurate le loro scolastiche esercitazioni, se non prendevano religioso cominciamento da Omero. Non sarà dunque, mi penso, cosa disconvenevole che, ponendomi a volgarizzarlo, segua io pure questa antica consuetudine, e prima d'innoltrarmi in sì arduo tentativo esponga lealmente alcune mie considerazioni sulla difficoltà di ben tradurre in verso italiano la protasi di quel divino poema, onde sia manifesta sino dal bel principio la mia poetica religione.

L'ira d'Achille è il soggetto unico dell'*Iliade*. La voce *ira* è la prima che si presenta, che apre questo gran canto con maestà, che fissa altamente l'attenzione dell'ascoltatore; e *ira* nella versione dovrebbe esser pure la prima parola che ne percuote. Traducendo letteralmente, corre subito sotto la penna per se medesimo questo verso:

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille.

Nel circuito di questo verso racchiudesi esattamente quello d'Omero. Ma ne conserva egli la bellezza e la dignità? L'emistichio *l'ira, o Dea*,

VINCENZO MONTI

SOBRE A DIFICULDADE DE BEM TRADUZIR

Considerado o máximo representante do neoclassicismo italiano, Vincenzo Monti (1754-1828) estudou no seminário de Faenza e depois seguiu os cursos de direito e de medicina na Universidade de Ferrara. Mas seus interesses eram voltados para a literatura e em 1775 entrou para a Arcádia. É autor de diversos poemas, odes, tragédias, entre os quais, *Prosopopea di Pericle*; *La bellezza dell'universo*, *Sciolti al Principe Sigismondo Chigi*, *Aristodemo*, *Galeotto Manfredi*, *Bassvilliana*, *Gracco*, *Mascheroniana*, *Il beneficio*, *Il bardo della Selva Nera*, *La sfida di Federicoll*, *La Palingenesi Politica*. Mas sua obra-prima é sem dúvida a tradução da *Iliada* (1810). O texto abaixo é extraído de Manara Valgimigli e Carlo Muscetta (ed.). *Vincenzo Monti. Opere*. Milão-Nápoles: Riccardo Ricciardi Editore, s/d., p. 1027-1040.

Era costume dos gramáticos gregos, como ponto de partida de seus estudos, propor para tema da alocução o primeiro verso da *Iliada*¹ (como os nossos pregadores, o *memento homo*), e consideravam um mau presságio para os exercícios escolásticos se não comesçassem religiosamente por Homero. Penso, portanto, que não será gesto inoportuno, ao vulgarizá-lo, que siga eu também esta antiga tradição e, antes de avançar em tão árdua tentativa, exponha com fidelidade algumas considerações sobre a dificuldade de bem traduzir a prótase do divino poema em verso italiano, para que se mostre desde o início a minha crença poética.

A ira de Aquiles é o tema único da *Iliada*. O vocábulo *ira* é o primeiro que se apresenta, que abre, majestoso, esta grande ode, que prende com força a atenção do ouvinte; e, na versão, *ira* deveria ser a primeira palavra a ecoar. Traduzindo literalmente, corre de pronto, por si próprio, sob a pena este verso:

A ira, ó Deusa, canta do Példa Aquiles

Os limites deste verso encerram precisamente o verso de Homero. Mas preserva ele a beleza e a dignidade? O hemistíquio *a ira, ó Deusa*,

canta, affogato di quattro *a*, ognuno de' quali dimanda un'appoggiatura forte e distinta; poi di tre altre vocali molto sensibili, massimamente il dittongo in *Dea*; un siffatto emistichio suona male all'orecchio; quindi male nel cuore. Ognuno che legge od ascolta una poesia, vi si appresta sempre con lo spirito preparato a ricever nell'anima le idee del poeta vestite di melodia; e in certo modo la poesia può definirsi *la musica delle idee*³. Cicerone, che ben intendeva l'effetto di questa musica, ci ha lasciato nei libri dell'*Oratore* precetti assai rigorosi sulla collocazione e scompartimento delle parole, e chiaro ne fa comprendere che le idee, per buone e belle che il nostro intelletto le concepisca, non produrranno mai la conveniente impressione in quello dell'uditore, se non vi entrino accompagnate da periodo numeroso, che è quanto dire dall'armonia³.

Stretto dalla necessità e dal rigore della sentenza, non mi farei scrupolo di ammettere e due e tre desinenze uniformi in un verso poco osservato e disperso in mezzo al poema; che anzi il gettare di quando in quando nel corpo del componimento versi insoavi e apparentemente negletti è finezza di arte, onde far risplendere più vivamente qualche idea principale nel verso consecutivo, ad imitazione dell'accorto pittore, che per dar risalto alla figura che più gli preme, diminuisce la luce e l'effetto delle secondarie. Ma nel primo vestibolo dell'azione, ove il lettore intende tutti i nervi dell'attenzione per giudicarti, quell'emistichio mi si para dinanzi con poca grazia, e sempre chi mal si presenta male si raccomanda. Nondimeno se l'orecchio il condanna, la ragione l'assolve; e se la fedeltà d'un traduttore in tutto il resto può emanciparsi, pare che qui nol possa, né il debba senza rimprovero. Quell'*ira*, quel *canto*, quella *Dea* sono tre idee elementari che alterandosi o segregandosi, perderanno sempre forza e vaghezza.

Ma nell'idioma nostro, per quanto le siaggirino, faranno sempre un duro sentire, se le conservi nello stato di originale concomitanza; e quando si traduce, non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore. Resta dunque a vedersi se torni meglio il sacrificare affatto lo spirito della lingua, in cui si traduce, per salvare inviolato quello del testo, o se metta più conto il conciliarli ambedue con qualche lor piccolo sacrificio, onde l'uno non trionfi a spese dell'altro.

Abbiám detto, né può avervi contrasto, che la poesia è una musica. Senza ritmo, senza metro, senza *melos* nessuna poesia. Né basta che il

canta, oprimido pelos quatro *a*, cada um exigindo uma apojatura forte e distinta; a seguir, três outras vogais muito sensíveis, em especial o ditongo em *Deusa*; um hemistíquio assim soa mal aos ouvidos; portanto, mal ao coração. Cada um que lê ou ouve um poema se dispõe sempre com o espírito pronto para receber na alma as idéias do poeta vestidas em melodia; e de certo modo, a poesia pode ser definida como *a música das idéias*.² Cícero, que bem compreendia o efeito desta música, deixou nos livros do *Orador* preceitos bastante rigorosos sobre a colocação e repartição das palavras, e faz compreender com clareza que as idéias, por boas e belas que o nosso intelecto as conceba, não produzirão a impressão apropriada no ouvinte se não forem acompanhadas de numerosas inflexões, o mesmo que dizer, de harmonia.³

Constrangido pela necessidade e pelo rigor de uma sentença, não terei escrúpulos em admitir duas ou três desinências uniformes num verso pouco visível e disperso em meio ao poema; e mais, largar, vez ou outra, no corpo da composição versos rudes e aparentemente negligentes é arte refinada que faz brilhar mais viva uma idéia importante no verso seguinte, à imitação do sábio pintor que para realçar a figura que mais lhe importa reduz a luz e o efeito das figuras secundárias. Mas no primeiro recinto da ação, onde o leitor concentra todas as fibras de sua atenção para julgar-te, o hemistíquio se me afigura com pouca graça, e sempre quem mal se apresenta, mal se recomenda. Todavia, se os ouvidos condenam, a razão absolve; e se a fidelidade de um tradutor em todo o restante pode se emancipar parece-me que aqui ela não pode nem deve sem ser digna de reprovação. *A ira*, o *canto*, a *Deusa* são três idéias elementares que modificadas ou segregadas sempre perderão força e beleza.

Porém, no nosso idioma, por mais que se mudem de posição, causarão sempre uma sensação rude mantê-las no estado de coexistência original; e quando se traduz não é mais à língua do texto traduzido que se devem as considerações primeiras, mas à do tradutor. Resta, portanto, avaliar se é melhor sacrificar inteiramente o espírito da língua em que se traduz para preservar inviolado o do texto, ou se vale mais a pena conciliar os dois com um pequeno sacrifício em que um não triunfa em detrimento do outro.

Dissemos, e não cabe discussão, que a poesia é música. Sem ritmo, sem métrica, sem *melos* não há poesia. Nem basta que o

verso, perché sia buono, abbia la cantilena, e tutta la sua misura. Fa d'uopo che questa cantilena e questa misura procedano libere d'ogni intoppo, e che la sintassi emerga bella e spontanea, quale insomma la chiede la naturale enunciazione del sentimento. Mostriamolo coll'esempio:

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Questo verso è semplice, fluente ed armonico. Se il poeta dirà:

Di nostra vita nel cammino mezzo,

il verso avrà tutta la sua misura, ed anche la cantilena, ma sarà barbaro.

Canto l'armi pietose e il capitano.

Ognuno sente il numero, la pienezza, la magnificenza di questo verso. Sconvolgi l'ordine delle parole e metti,

Le pietose armi e il capitano canto,

e l'ascoltatore dovrà turarsi gli orecchi.

Vi ha talvolta sentenze che per la loro gravità ed evidenza fanno un'istantanea ed alta impressione nel nostro spirito, e ci percuotono d'ammirazione senza darci tempo a pensare se il verso che le comprende, potevasi fare più nobile e più tornito. Un poeta unicamente sollecito dell'energia del pensiero, e nulla curante l'armonia delle parole dirà, per esempio:

La vita, tu Romano, ami tu tanto?

e questo timor della morte in petto romano sarà sentenza, che, ad onta del ruvido suo involucro, correrà netta e pungente al cuore di chi l'ascolta; e troveremo della forza in quel *tu* ripetuto, e in grazia della nobiltà del concetto perdoneremo a quel duro *tu tanto* con cui finisce, né mancherà chi dica convenientissima l'asprezza dell'elocuzione all'asprezza del sentimento. Ma se verrà Metastasio, e dirà:

Ami tanto la vita, e sei Romano?⁴

la sentenza prenderà nuovo spirito, si stamperà profondamente nel cuore, e ci farà accorti dell'empietà con cui era stata prima strozzata.⁵

Diasi ancora più lume a questa materia, che è di suprema importanza. Virgilio ha saputo arricchirsi, e tutti lo sanno, di pensieri

verso, para que seja bom, tenha a cantilena e a métrica. É preciso que essa cantilena e essa métrica existam livres de todo obstáculo, e que a sintaxe emergja bela e espontânea como demanda, em suma, a enunciação natural do sentimento. Exemplifiquemos:

A meio caminho da nossa vida

Este verso é simples, fluente e harmônico. Se o poeta disser:

De nossa vida a meio caminho

O verso terá a métrica e também a cantilena, mas será grosseiro.

Canto as armas piedosas e o comandante.

Todos notam o ritmo, a plenitude, a magnificência deste verso. Subvertamos a ordem das palavras e façamos,

As piedosas armas e o comandante canto,

e o ouvinte terá de tapar os ouvidos.

Existem sentenças que pela solenidade e clareza causam uma impressão instantânea e elevada em nosso espírito, e nos fazem vibrar de admiração sem nos dar tempo de pensar se o verso que os transmite poderia ter sido mais nobre e mais torneado. Um poeta estimulado unicamente pela energia do pensamento e sem cuidar da harmonia das palavras dirá, por exemplo:

A vida, tu Romano, amas tu tanto?

e esse temor da morte no peito romano será uma sentença que, malgrado a rusticidade do invólucro, correrá precisa e pungente ao coração de quem a escuta; e encontraremos força no *tu* repetido, e graças à nobreza da concepção perdoaremos o duro *tu tanto* com que termina, e não faltará quem considere apropriadíssima a aspereza da enunciação à aspereza do sentimento. Porém, virá Metastasio e dirá:

Amas tanto a vida, e és Romano?⁴

a frase ganhará novo espírito, estampar-se-á profundamente no coração, e nos fará notar a impiedade com que fora antes estrangulada.⁵

Emprestemos ainda mais luz a essa questão que é de suprema importância. Virgílio soube enriquecer-se, e todos o sabem, com

involati in pieno meriggio a Ennio e Lucrezio; e avanti Virgilio i Romani erano tanto lungi dal credere che le sentenze di Ennio potessero migliorarsi, vestendole di parole più scelte e più nitide, che ognuno anzi stupivasi della pazienza di Virgilio a ravvolgersi in quello stabbio.⁶

Quanto alle lucreziane, ognuno le aveva per ottime ed eleganti, e per tali le si hanno ancora da noi. Ma si prenda Macrobio,⁷ e istituiscasi il paragone delle sentenze che Virgilio ha imitate, e quasi *ad verbum* trascritte non pure da Lucrezio e da Ennio, ma da Catullo, da Furio, da Pacuvio, da Accio, e da tutti i Latini che il precedettero. Si vedrà apertamente, che nel passare che fecero sulla bocca di quel divino poeta, il loro sugo e midollo rimase certamente lo stesso; ma col cangiare di poche, e bene spesso d'una sola parola, perdendo la rancida parte del nativo loro inviluppo raddoppiarono lo splendore, e rapirono e rapiranno mai sempre di meraviglia. Una sentenza, un pensiero, un concetto, un'idea qualunque siasi, é dunque come la gemma di Golconda e di Visapur,⁸ a cui va tolta la scorza e applicata la rota, perché sfolgori ed avverta subito del suo valore l'occhio di chi la mira.⁹ Né parmi sano giudizio il legarla nel ferro, né il portarla grezza nel dito, aspettando che il riguardante pigli la lente e la trutina¹⁰ per apprezzarla. Odo obbiettarmi il detto già divulgato d'un grande ingegno: *pensar li fo*.¹¹ Colla fronte per terra rispondo: *Il filosofo fa pensare, il poeta fa sentire*. E l'uomo cessa di sentire quando comincia a ragionare, diceva profondamente Gian Giacomo.

Dal fin qui detto, ogni nostro scrittore, che ben intenda l'indole della sua lingua (di questa lingua che, nata divina nella gran mente dell'Alighieri, e poscia educata da cento e dugento altri sommi maestri del buono stile, non ha bisogno né di puntelli, né di conati, né di caricature ond'essere concisa, forte e magnifica, e che, ben maneggiata da chi ben la conosca e abbondi di gusto, non cede a veruna delle moderne né di vigore né di precisione, e mille volte le supera di dolcezza, di splendore, di colorito, e di maravigliosa flessibilità a tutti i caratteri delle passioni), ogni italiano, io dico, che non voglia rendersi traditore della sua lingua, sentirà l'importanza di dare al pensiero la più lucida e libera veste che sia possibile, onde corra spedito, e si apra la via nel santuario dell'anima senza farne strider le porte; intendo dire senza lacerazione d'orecchi. La lingua italiana (e parlo precipuamente della poetica) é la

pensamentos roubados em plena luz a Ênio e a Lucrécio; e antes de Virgílio os romanos resistiam tanto em acreditar que as sentenças de Ênio pudessem ser melhoradas, vestidas de palavras mais bem escolhidas e mais nítidas, que a todos espantava a paciência de Virgílio em revolver naquele lamaçal.”

Quanto às lucrecianas, todos as consideravam ótimas e elegantes, e como tais as julgamos nós. Mas tomemos Macróbio⁷ e façamos a comparação das sentenças que Virgílio imitou e transcreveu quase *ad verbum* não apenas de Lucrécio e de Ênio, mas de Catulo, de Fúrio, de Pacúvio, de Ácio e de todos os latinos que o precederam. Ver-se-á claramente que na passagem pela boca do divino poeta, o sumo e a polpa permaneceram certamente os mesmos; mas com a mudança de poucas e muitas vezes a de uma única palavra, perdida a porção rançosa de seu invólucro original, redobram o esplendor, enlevam e enlevarão sempre pela beleza. Uma sentença, um pensamento, um conceito, uma idéia qualquer é como a jóia de Golconda e de Visapur,⁸ de que se retira a crosta e se aplica o polimento, para que fulgure e assinala de pronto o seu valor aos olhos de quem a contempla.⁹ Não parece de bom juízo encastoá-la no ferro, nem usá-la em estado bruto no dedo, esperando que quem a vê tome da lente e da balança¹⁰ para apreciá-la. Ouço a objeção do dito bem conhecido de um grande intelecto: *faço-os pensar*.¹¹ Humildemente, respondo: *o filósofo faz pensar, o poeta faz ouvir*. E o homem deixa de ouvir quando começa a raciocinar, dizia com profundidade Gian Giacomo.

Para o fim aqui exposto, cada um dos nossos escritores, que bem compreenda a índole de sua língua (desta língua que, nascida divina na grande mente de Alighieri e depois cultivada por cem e duzentos outros grandes mestres do bom estilo, não carece nem de escoras, nem de esforços inúteis, nem de caricaturas para ser concisa, forte e magnífica, e que bem manuseada por quem bem a conheça e tenha gosto em abundância não perde para nenhuma das modernas nem em vigor nem em precisão, e mil vezes as supera em doçura, em esplendor, em colorido, e em sua maravilhosa flexibilidade a todas as facetas das paixões), cada italiano, digo, que não queira tornar-se traidor de sua língua, saberá da importância de dar ao pensamento a mais lúcida e liberta vestimenta possível, onde ele corra veloz, e se abra o caminho para o santuário da alma sem fazer ranger as portas; quero dizer, sem ferir os ouvidos. A língua italiana (e falo especificamente da poética) é a

Giunone d'Omero. Grandi occhi, forme maestose, incesso regale, e paludamento di porpora. La degraderebbe il velo lascivo di Taide, ma la deturperebbe l'ispido saio di Diogene; e i nostri padri ci hanno lasciata immensa ricchezza di finissime lane per ben vestirla. Basta aver tatto, e saperle scegliere; e sempre bene si sceglierà, se la passione verrà dal cuore, non dalla testa.

Applicando questi principii al primo nostro proposito, non dico io già che il verso in questione

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille,

ben lontano dal meritare disprezzo, non abbia anzi in se stesso, e nel suo spartano andamento una certa aria di gravità che impone rispetto, considerata la sua perfetta corrispondenza col testo; e confesso di essere stato fortemente tentato di ritenerlo nella mia traduzione. Ripeto soltanto che urtando egli sensibilmente le regole della cadenza italiana e venendo alla testa degli altri, mi fa temere che il lettore non si disgusti, e rimanga mal prevenuto sul rimanente. Del resto, un traduttore di più coraggio che non son io, e che niente si curi di presentarsi bruscamente al suo giudice, ben certo di ricuperarne in appresso la grazia coll'evidenza e la severità d'un poetare caldo e maschile, un tal traduttore può dispensarsi, mi credo, da questi scrupoli. Ma io e per la coscienza della mia debolezza, e per quell'odio mortale che Virgilio mi ha ispirato contro il verso privo di numero, e pel timore che gli orecchi italiani non mi sappiano perdonare al primo aprire di bocca un'intonazione viziosa con una lingua tutta armonia, io lascerò gridare la logica, considerando che la poesia non è tutto affar di ragione, ma di ragione e di senso nel tempo stesso; e, seguendo la voluttà dell'orecchio, darò bando al verso in contrasto, ricordandomi le brutte bocche di Minerva che suona la piva¹².

Ma la natura dell'endecasillabo italiano, più assai ristretto che l'esametro greco e latino, non consente che *ira, canta, e Dea* col resto *del Pelide Achille* si conservino dentro i confini d'un solo verso senza cadere in quella spiacente monotonia. Parmi adunque indispensabile cosa il disgiungere queste tre idee, e portarne una al secondo colla minore offesa del gusto che sia possibile. Di molte guise, con che ho adempiuto questo traslocamento, sottopongo alla perspicacia del mio lettore le due che mi sono sembrate le meno infelici, e aggiungerò sopra di esse le mie censure.

Juno de Homero. Grandes olhos, formas majestosas, andar real, e manto de púrpura. Degrada-la-ia o véu lascivo de Taís, mas a deturparia o tosco hábito de Diógenes; e os nossos pais nos deixaram uma imensa riqueza de finíssimas lãs para bem vesti-la. Basta ter tato e saber escolher; e sempre se escolherá bem se a paixão vier do coração, não da cabeça.

Aplicando estes princípios ao nosso propósito primeiro, não afirmo de pronto que o verso em questão

A ira, ó Deusa, canta do Pélida Aquiles

bem longe de merecer desprezo, não tenha em si mesmo, e em sua cadência espartana um certo ar solene que impõe respeito, considerada a perfeita correspondência ao texto; e confesso ter sido fortemente tentado a conservá-lo em minha tradução. Reitero apenas que ao chocar-se um tanto com as regras do ritmo italiano, e por me ocorrerem outros, ele me faz reear que o leitor sinta aversão e se indisponha frente ao restante. Por outro lado, um tradutor de maior coragem do que eu, e que não se importe de apresentar-se bruscamente diante de seu juiz, bem seguro de obter de pronto a graça com a clareza e a segurança de um poetas quente e masculino, um tal tradutor pode dispensar-se, creio, desses escrúpulos. Porém eu, pela consciência dessa minha fraqueza, pelo ódio mortal que Virgílio me inspirou ao verso privado de ritmo, e por temer que os ouvidos italianos não me possam perdoar numa enunciação primeira uma entonação que se contraponha a uma língua toda ela harmônica, permitirei que grite a lógica, levando em conta que a poesia não é toda questão de razão, mas de razão e de sentido ao mesmo tempo; e acompanhando a vontade dos ouvidos, anunciarei um verso em contraposição, recordando as feias bocas de Minerva ao fazer soar a cornamusa.¹²

Mas a natureza do hendecassílabo italiano, bem mais restrito que o hexâmetro grego e latino, não consente que *ira, canta, e Deusa* com o *Pélida Aquiles* restante se mantenham nos limites de um só verso sem cair numa desagradável monotonia. Parece-me portanto indispensável desmembrar estas três idéias, e passar uma delas ao segundo com a menor ofensa possível ao gosto. Das muitas maneiras em que levei adiante esta translocação submeto à perspicácia de meu leitor as duas que me pareceram menos infelizes, e juntarei a elas as minhas críticas.

L'ira mi canta del Pelide Achille

sterminatrice, o Dea.

In questa versione è la *Dea*, che dal primo verso salta al secondo. Tutte le altre parole sono alla testuale loro situazione, l'addiettivo *sterminatrice*¹³, oltre il rispondere pienamente all'omerico, ritiene anche l'andamento del testo con la franca trasposizione che Omero gli ha data, e che il bell'idioma italiano egregiamente comporta, e venustà n'acquista e vigore. Ma quella *Dea* dilungasi troppo dal posto in che l'impeto naturale dell'invocazione la collocava. Se ne sente lo stento; e ciò basti per eliminare questa versione.

Più disinvolta ed ingenua giudico la seguente

Cantami, o Diva, del Pelide Achille

l'ira funesta.

Qui l'*ira* perde, gli è vero; la sua preminenza; ma l'idea che prende il suo luogo è quella del canto, idea cardinale ancor essa, e la prima che dà cominciamento alla sempre bella *Gerusalemme*. Così Orazio nella *Poetica*¹⁴, traducendo per incidenza la protasi dell'*Odissea*, sbalza via dal primo posto l'idea dell'Eroe per sostituirvi quella del canto: *Dic mihi, Musa, virum*. L'oraziano *Dic mihi, Musa*, nell'*Odissea* è a capello il mio *Cantami, o Diva*, nell'*Iliade*.

L'addiettivo *funesta* sembrerà che non vaglia a tutto rigore quello d'Omero, ma il vale certamente più che l'*atroce*, il *crudele*, il *fatale* prescelto da altri traduttori di grido. Anche il Salvini¹⁵ l'ha preferito. Un amico di squisitissimo gusto, il professor cav. L. Lamberti¹⁶, in vece d'*ira funesta*, mi suggeriva *ira omicida*, e il consiglio di un tanto conoscitore della nostra lingua ha per me molto peso. Ma due ragioni mi dissuadono. E la prima si è che adottando *ira omicida*, il contenuto del terzo verso *mandò all'Orco anzi tempo molte anime forti d'Eroi*, diventerebbe nulla più che una ripetizione e un commento della stessa idea. La seconda è poi che *funesta* nel suo vero significato vale *afferens funus*, mortifera, portante strage e ruina. Cicerone, che ben ponderava le sue parole, non seppe dare altro epiteto che questo alla mannaia omicida di Verri: *Qui ad C. Verris nefandam immanitatem, et ad eius securem funestam servati sunt, e funesta latrocinia* chiamò i rubamenti fatti con uccisione.

A ira canta-me do Pélida Aquiles
exterminadora, ó Deusa.

Nesta versão é *Deusa* que do primeiro verso salta ao segundo. Todas as demais palavras estão em sua posição textual, o adjetivo *exterminadora*¹³, além de corresponder plenamente ao homérico, retém também o andamento do texto com a franca transposição que Homero lhe deu, que o belo idioma italiano egrégio comporta, e adquire venustidade e vigor. Porém *Deusa* distancia-se muito do lugar em que o ímpeto natural da invocação a situava. Percebe-se a debilidade; e isso basta para eliminar esta versão.

Julgo a seguinte mais desenvolta e ingênu

Canta-me, ó Diva, do Pélida Aquiles
a ira funesta

Aqui, a *ira* perde, é verdade, a sua preeminência; mas a idéia que toma o seu lugar é a do canto, idéia também fundamental, e a primeira que dá início à sempre bela *Jerusalém*. Assim, Horácio, na *Poética*¹⁴, traduzindo como acessório a prótase da *Odisséia*, tolhe do primeiro plano a idéia do Herói para substituí-la pela do canto: *Dic mihi, Musa, virum*. O horaciano *Dic mihi, Musa*, na *Odisséia* é precisamente o meu *Canta-me, ó Diva*, da *Ilíada*.

O adjetivo *funesta* parecerá não valer rigorosamente o de Homero, mas vale certamente mais que o *atroz*, o *cruel*, o *fatal* escolhidos por outros tradutores notórios. Mesmo Salvini¹⁵ o preferiu. Um amigo de finíssimo gosto, o professor Cavalheiro L. Lamberti¹⁶, em vez de *ira funesta*, sugeriu-me *ira homicida*, e o conselho de tão grande conhecedor da nossa língua tem para mim muito peso. Mas duas razões me dissuadem. E a primeira é que ao adotar *ira homicida*, o conteúdo do terceiro verso, *enviou ao Hades antes do tempo muitas almas fortes de Heróis*, tornar-se-á nada mais que uma repetição e um comentário da mesma idéia. A segunda é que *funesta* em seu verdadeiro significado vale por *afferens funus*, mortífera, portadora de extermínio e ruína. Cícero, que ponderava bem as palavras, não soube dar outro epíteto à lâmina homicida de Verres: *Qui ad Verris nefandam immanitatem, et ad eius securem funestam servati sunt, e funesta latrocinia* chamou os roubos levados a cabo com morte.

Similmente *funeste armi, funesti veleni, funeste ferite*, in vece di *mortali*, disse Ovidio in più luoghi; e Lucrezio *funesti campi*, le pianure dell'Attica coperte di morti per pestilenza, VI, 1138-1139:

... *Mortifer aestus*

finibu' Cecropilis funestos reddidit agros.

Ritengo adunque *ira funesta* perché abbraccia la stessa idea che l'*ira omicida* senza particolarizzarla, e anticiparmi quella che si sviluppa nel terzo verso.

Finalmente la riunione di *funesta* con *ira* può sembrare che diminuisca sì al sostantivo che all'addiettivo quella vivezza che disgiunti mantengono, l'uno piantato al principio del primo verso, l'altro all'entrar del secondo. Ma la sintassi n'esce più semplice, e col riunire queste due idee toglie loro quell'aria di fasto e d'orgoglio, che assumerebbero presentandosi separate.

Bene o male ho data ragione del perché mi sono attenuto a questa versione senza pretendere d'aver fatto meglio degli altri. Dirò adesso il difetto che parmi di ravvisare in quelle del Salvini, del Maffei, del Ridolfi, del Cerati e del Cesarotti.

Lo sdegno canta del Pelide Achille,

o Dea, funesto. (Salvini)

Anche il Salvini ha sentita la necessità di scompagnare le tre idee elementari, e trasportarne una al secondo. È toccato alla *Dea* l'andarsene dal suo posto; né il Salvini, per mio avviso, l'ha traslocata sgraziatamente. Ma *sdegno* non mi dipinge quella sregolata perturbazione di anima, che ad occhi chiusi, siccome l'*ira*, cerca vendetta e fe' dire ad Orazio *ira furor brevis est*;¹⁷ sentenza ampliata poi dal *Petrarca*,

Ira è un breve furor; e chi nol frena,

è un furor lungo,¹⁸

quale appunto l'*ira* d'Achille. Lo sdegno insomma è un grado di collera che si può accompagnare benissimo colla ragione, e *sdegno guerrier della ragione*!¹⁹ cantava l'anima calda del Tasso, il quale sapeva la lingua del sentimento un po' meglio de' gelati pedanti che

De modo similar, *funestas armas*, *funestos venenos*, *funestas feridas*, em vez de *mortais*, disse Ovídio em diversos lugares; e Lucrécio *funestos campos*, as planuras áticas cobertas de mortos pela peste, l. VI, 1137:

... Mortifer aestus

finibu' Cecropolis funestos reddidit agros.

Conservo, portanto, *ira funesta* porque contém a mesma idéia que *ira homicida* sem particularizá-la e sem antecipar a que se desenvolve no terceiro verso.

Finalmente, a união entre *funesta* e *ira* pode parecer que diminua tanto no substantivo, quanto no adjetivo a vivacidade que possuem desmembrados, um, plantado no princípio do primeiro verso, o outro, na introdução do segundo. Mas a sintaxe se revela mais simples, e com a união destas duas idéias retira-lhes o ar de fausto e orgulho que assumiriam se apresentadas separadas.

Bem ou mal apresentei a razão pela qual me ative a esta versão sem pretender ter feito melhor do que os outros. Exporei agora o equívoco que penso identificar nas versões de Salvini, Maffei, Ridolfi, Cerati e Cesarotti.

O desdém canta do Peleu Aquiles

ó Deusa, funesto. (Salvini)

O próprio Salvini percebeu a necessidade de desmembrar as três idéias elementares e transportar uma delas ao segundo. Tocou a *Deusa* mover-se de seu lugar; nem Salvini, a meu ver, a translocou desprovida de graça. Porém *desdém* não me retrata a desregulada perturbação da alma que de olhos cerrados, como a *ira*, busca vingança e fez Horácio dizer *ira furor brevis est*¹⁷; sentença depois ampliada por Petrarca,

Ira é um breve furor; e a quem não a freia

é um furor prolongado,¹⁸

precisamente como a ira de Aquiles. Em suma, o desdém é um grau de cólera que pode muito bem acompanhar-se da razão, e *desdém guerreiro da razão*¹⁹ cantava a alma ardorosa de Tasso, que conhecia a língua do sentimento um pouco melhor que os pedantes gélidos

lo straziavano. L'*ira* al contrario perde affatto di vista i confini della ragione, e sta su quelli della forsennatezza. *Quam bene Ennius iram initium esse dixit insaniae*, scrivea Cicerone nel quarto delle *Tuscolane*; e quando noi impropriamente diciamo *ira di Dio*, noi facciamo a rigor di termini un matto oltraggio alla divinità inaccessibile ad ogni perturbazione.

Canta lo sdegno del Peliade Achille,

o Diva, atroce sdegno. (Maffei)²¹

L'autorità di tant'uomo non mi toglie il coraggio di dar al suo *sdegno* l'eccezione già data a quello del Salvini. L'addiettivo *atroce* è infedele, né porta esizio e ruina come l'omerico. Ardisco ancora chiamar viziosa la ripetizione di *sdegno*. La protasi dev'essere semplicissima, e un artificio rettorico non può che guastarla. Non comprendo poi il perché del *Peliade* in vece di *Pelide*. Forse il Maffei l'avrà messo per mutar qualche cosa al verso salviniano copiato di netto, o piuttosto per grecizzare. Ma *Pelides* dissero sempre tutti i Latini, e *Pelide* gli eredi legittimi dei Latini, i poeti italiani, come Alcide, Atride, Tideide, da Alceo, Atreo, Tideo, e via discorrendo. Se inoltre Fedro è buon giudice, *Peliade* è generato non di *Peleo*, ma di *Pelia* padre di quelle stolte che, ingannate da Medea, fecero in pezzi quel misero. Ecco il testo di Fedro, l. 4, fav. 7:

Namque et superbi luget Aeetae domus,

et regna Peliae scelero Medaeae jacent,

quae saevum ingenium variis involvens modis,

illic per artus fratris explicuit fugam,

hic caede patris Peliadum infecit manus.

Ho riportato intero il passo di Fedro per notare alla parola *Pelias* due errori del Forcellini²¹ da non tacersi. E l'uno si è l'aver egli preso queste *Peliadi* per figlie di *Peleo*, e, ciò ch'è più strano, l'aver in prova citato l'esempio di Fedro, che evidentemente le denota per figlie di *Pelia*, ricordando la paterna loro carnificina. L'altro è l'erronea interpretazione ch'egli dà a quel verso d'Ovidio

que o torturavam. A *ira*, ao contrário, perde de vista os limites da razão, e situa-se nos da loucura. *Quam bene Ennius iram initium esse dixit insaniae*, escrevia Cícero no quarto livro das *Tuscolanas*; e quando impropriamente dizemos a *ira de Deus*, cometemos pelo rigor dos termos um ultraje à divindade inacessível a toda perturbação.

Canta o desdém do Peliade Aquiles,

ó Diva, atroz desdém. (Maffei)²⁰

A autoridade de um homem tão importante não me tolhe a coragem de fazer a esse *desdém* a objeção já apresentada ao de Salvini. O adjetivo *atroz* é infiel e não porta destruição e ruína como o homérico. Ardo por chamar viciosa a repetição de *desdém*. A prótase deve ser simplíssima, e um artifício retórico pode apenas enfeiá-la. Depois, não compreendo o porquê do *Peliade* em vez do *Pélida*. Talvez Maffei o tenha introduzido para modificar alguma coisa no verso salviniano copiado por inteiro, ou quem sabe para grecizar. Porém *Pelides* disseram sempre os latinos, e *Pélida* os herdeiros legítimos dos latinos, os poetas italianos, como Álcida, Átrida, Tívida, de Alceu, Atreu, Tideu e assim por diante. Se, por outro lado, Fedro é bom juiz, *Peliade* se origina não de *Peleu*, mas de *Pelia*, pai daquelas tolas que, enganadas por Medéia, fizeram em pedaços o infeliz. Eis o texto de Fedro, l. 4, fáb. 7:

Namque et superbi luget Aeetae domus,

et regna Peliae scelero Medaeae jacent

quae saevum ingenium variis involvens modis,

illic per artus fratris explicuit fugam,

hic caede patris Peliadum infecit manus.

Reproduzi inteira a passagem de Fedro para assinalar na palavra *Pelias* dois erros de Forcellini²¹ que não podemos calar. Um é ter ele tomado estas *Pelides* por filhas de *Peleo*, e, o mais estranho, ter como prova citado o exemplo de Fedro que claramente os aponta como filhas de *Pelia*, evocando a carnificina paterna. O outro é a interpretação equivocada que confere ao verso de Ovídio

Transeat Hectoreum Pelias hasta latus:

hoc est, spiega il Forcellini, *hasta Achilles, filii Pelei*, avendo prima annunciato che Pelias è patronimico femminile derivativo di *Peleo*. Falsissimo. L'addiettivo Pelias colla prima sillaba lunga (a differenza del sostantivo Pelias padre delle *Peliadi* che la *contrae*) viene da *Pelion*, monte celebre nella Tessaglia sul quale fu tagliata l'asta d'Achille²². Quindi *Pelias hasta* da *Pelio* non da *Peleo*. Omero ci spiega tutta questa faccenda nel I, 6 dell'*Iliade*, descrivendo Patroclo che si veste l'armi d'Achille:

... All'in prese, atte al suo pugno,

valide lance, ed unica d'Achille

l'asta non prese, immensa, grave e salda,

cui nullo palleggiar Greco potea,

tranne il braccio achilléo, massiccia antenna

sulle cime del Polio un dì recisa²³

dal buon Chirone, ed a Peleo donata

perché fosse in sua man strage d'Eroi.

Per la stessa ragione *Pelias arbor* fu detta da Ovidio, e *Pelias Pinus* da Stazio la nave degli Argonauti perché costrutta col materiale del monte *Pelio*. Vedine gli esempi citati dal medesimo Forcellini, di cui protesto aver notato gli abbagli per solo amore di questi studii delicatissimi, non mai per difetto di riverenza alla memoria d'un uomo, di cui nessuno ha maggiormente beneficato le lettere. Torno al Maffei.

Questo incomparabile ingegno non ci ha data che la traduzione del primo e secondo libro dell'*Iliade*, ed è voce ch'egli vi si accingesse per contrapporla alla Salviniana. Se tale fu il suo divisamento, il Maffei non è caduto per vero nelle frequenti bassezze del traduttore fiorentino; ma io cerco pure nei versi del Veronese l'aura omerica, e non la trovo. Maffei protesta che la versione del secondo libro, il più scabroso di tutta l'*Iliade*, non gli costa che otto giorni. Ha dunque pronunciato egli stesso la sua condanna. In poesia far presto e bene né Apollo né Giove a ingegno umano il concedono.

Transcat Hectoreum Pelias hasta latus;

hoc est, explica Forcellini, *hasta Achillis, filii Pelei*, tendo primeiro anunciado que Pelias é patronímico feminino derivado de *Peleo*. Falsíssimo. O adjetivo Pelias, com a primeira sílaba longa (diferente do substantivo Pelias, pai das *Peliádes* que a *contra*), vem de *Pélion*, monte famoso na Tessália no qual foi talhada a lança de Aquiles²². Assim, *Pelias hasta* de *Pelio* não de *Peleo*. Homero explica todo este assunto no l, 6 da *Iliáda*, descrevendo Pátrocles que veste as armas de Aquiles:

... Por fim tomou, adequados ao seu punho,
dardos poderosos, e de Aquiles somente
a lança não tomou, imensa, pesada e rígida,
que nenhum grego podia empunhar
a não ser o braço aquileu, haste maciça
*sobre o cume do Pélion um dia talhada*²³
pelo bom Quíron, e a Peleu entregue
para que fosse em suas mãos exterminadora de Heróis.

Pela mesma razão *Pelias arbor* foi chamada por Ovídio, e *Pelias Pinus* por Estácio a nave dos Argonautas porque construída com material do monte *Pélion*. Vejam os exemplos citados pelo mesmo Forcellini, de quem declaro ter notado os erros somente pelo amor a esses estudos delicadíssimos, não por falta de reverência à memória de um homem que beneficiou mais do que ninguém as letras. Volto a Maffei.

Essa inteligência incomparável deu-nos apenas a tradução do primeiro e segundo livros da *Iliáda*, e diz-se que a preparou para contrapô-la à salviniana. Se tal foi seu propósito, Maffei na verdade não caiu nas freqüentes baixeiras do tradutor florentino; porém busco ainda nos versos do veronês a aura homérica e não a encontro. Maffei afirma que a versão do segundo livro, o mais escabroso de toda a *Iliáda*, não lhe custou mais do que oito dias. Assim, sentenciou ele próprio a sua condenação. Em poesia fazer com pressa e fazer bem nem Apolo nem Júpiter concederam à inteligência humana.

Canta, o Dea, l'ira del Pelide Achille,
ira fatale. (Ridolfi)²⁴

Scorgo due vizi in questa versione. E del primo ho già parlato al principio di queste Considerazioni; dell'altro, che è la figura di ripetizione, nell'articolo superiore²⁵. Né mi aggradisce l'addiettivo *fatale*. Questo vocabolo ha due tagli, perché risveglia l'idea del danno egualmente che l'idea della salvezza coll'intervento d'un decreto del Fato per l'una o per l'altra di queste due cose. Fatali a Troia erano le frecce di Filottete, e fatale il simulacro di Pallade, quelle per distruggerla, e questo per conservarla. Ma in quel simulacro, del pari che in quelle frecce, mi corre subito alla mente l'idea dell'oracolo che così ha profferito. Or dov'è l'intervento del Fato nell'ira d'Achille? Comprendo che, giusta il comune modo d'intendere, *ira fatale* è un'ira che porta danno. Ciò non toglie il desiderio d'un vocabolo più corrispondente a quello d'Omero, e giudico sempre doversi accordare ad un traduttore la libertà di allontanarsi dal rigore del testo fuorché nelle idee fondamentali. *L'Iliade* del Ridolfi è senza nervi, senza calore, ma fluida, casta, fedele e scevra da pretensione.

Del figlio di Peleo le smanie, o Diva,
canta, e l'ira crudel. (Ceruti)²⁶

Chi non sente l'infinito ridicolo di quelle *smanie* ha sul capo la maledizione d'Apollo e di tutte le nove Muse. Anche l'*ira crudel* è degna d'Arbace, e vale un gorgheggio.²⁷ *L'Iliade* del Ceruti è tutta zeppa di queste lascivie drammatiche, che Dio perdoni a chi se le gusta.

Del figliuol di Peleo, d'Achille, o Diva,
cantami l'ira, ira fatal. (Cesarotti)²⁸

Il nome dell'immortale traduttore di Ossian suona sì alto, che anche de' suoi difetti, ove pure sien tali, convien parlare con riverenza. E il Cesarotti, che a migliaia e senza pietà ha notato quelli d'Omero, il Cesarotti stesso m'insegna che si può esser grande e peccare tutto ad un tempo. Aprirò dunque liberamente la mia opinione, e l'onesta mia libertà mi renderà, ne son certo, più degno dell'amicizia di cui mi onora.

Canta, ó Deusa, a ira do Peleu Aquiles,

Ira fatal. (Ridolfi)²⁴

Identifico dois vícios nessa versão. E do primeiro já falei no início destas Considerações; do outro, que é a figura da repetição, no parágrafo precedente²⁵. Nem me agrada o adjetivo *fatal*. Este vocábulo tem duas vertentes porque desperta a idéia do dano e igualmente a idéia da salvação com a intervenção de um decreto do Destino num ou noutro destes dois sentidos. Fatais para Tróia eram as flechas de Filocteto, e fatal a imagem de Palas, aquelas para destruí-la, esta para conservá-la. Mas pela imagem, bem como pelas flechas, me vem de súbito à mente a idéia do oráculo que assim profetizou. Ora, onde está a intervenção do Destino na ira de Aquiles? Compreendo que de acordo com a maneira costumeira de entendê-la *ira fatal* é uma ira que causa dano. Isto não suprime o desejo de um vocábulo que corresponda melhor ao de Homero, e acredito que se deva sempre conceder a um tradutor a liberdade de se distanciar do rigor do texto, exceto nas idéias fundamentais. À *Ilíada* de Ridolfi falta tensão, falta calor, embora seja fluida, casta e isenta de pretensão.

Do filho de Peleu as inquietações, ó Diva

canta, e a ira cruel. (Ceruti)²⁶

Quem não percebe o infinito ridículo dessas *inquietações* tem sobre a cabeça a maldição de Apolo e de todas as nove Musas. Mesmo a *ira cruel* é digna de Arbace, e vale um gorgieio.²⁷ A *Ilíada* de Ceruti é toda enxertada dessas lascívia dramáticas, e Deus perdoe a quem elas agradam.

Do filho de Peleu, de Aquiles, ó Diva

Canta-me a ira, ira fatal. (Cesarotti)²⁸

O nome do imortal tradutor de Ossian reverbera tão alto que mesmo de seus defeitos, onde de fato existam, convém falar com reverência. E Cesarotti, que aos milhares e sem piedade notou os defeitos de Homero, o próprio Cesarotti me ensina que se pode ser grande e pecar ao mesmo tempo. Exporei, portanto, livremente a minha opinião, e a minha liberdade honesta me fará, tenho certeza, mais digno da amizade com que ele me honra.

Fermo nella sentenza che la proposizione del poema debba andar nuda e semplice quanto mai,²⁴ trovo la ripetizione *cantami l'ira, ira fatal*, lontana da questa inculcata semplicità; e un tale raddoppiamento, che altrove avrebbe pur della grazia, dubito che qui non la perda, scoprendo l'arte del poeta in un punto, in cui è bene il nasconderla.

Né saprei commendare quel genitivo triplicato del primo verso; e fosse anche semplice, non so se un genitivo possa dare buon cominciamento a un poema, a meno che non si abbia per bello l'*inferni raptoris equos* di Claudiano, che, prendendo a cantare *profundae funonis thalamos*,³⁰ ti pianta per primaria un'idea secondaria e momentanea, i cavalli di Plutone.

Direi pure che il primo verso prorompe troppo sfarzoso. Ma disdice a un minore il fare più oltre il pedante al maggiore; e in ogni conflitto d'opinione non è il ragionamento, ma il sentimento che mette fine a tutte le dispute. La somma intanto del mio discorso si è questa: tradurre la protasi dell'*Iliade*, conservare l'economia del testo, eguagliarne la sublime semplicità, e contentare la critica, giudico ch'ella sia per poeti italiani opera disperata. E tante ciance intorno a sì poca lana? dirà taluno dei nostri venticinque mila sciorinatori di rime a suon di boccale. E ciance veramente sono state sempre chiamate queste cure dell'arte dagli sciaurati che della lingua di Giove³¹ fanno una lingua di ciurmadore. Ma Orazio grida *Hae nugae seria ducent In mala*³² se si trascurano, e queste sono le ciance che han fatto i versi divini di Virgilio e Racine. Havvi un giudice ignorato dall'armento poetico, un giudice inesorabile, che chiamasi Gusto, il quale condannò un tempo il padre della romana eloquenza a stillarsi per più giorni il cervello sulla scelta d'un solo vocabolo, e il più perfetto di tutti i poeti a lambire *more atque ritu ursino*³³ i suoi versi. Grazie al buon genio italiano, la mia nazione, malgrado la sua molta quisquiglia, non è sì povera di eccellenti poeti, come tutto giorno si stampa. Scrivo per questi soli, e spero che il segreto del loro cuore sarà d'accordo col mio.

¹ Considerazioni sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'*Iliade*. – Queste considerazioni furono pubblicate col primo libro dell'*Iliade* tradotto dal Monti, con la

Estou certo em afirmar que a oração do poema deve ser a mais nua e simples possível²⁹, julgo a repetição *canta-me a ira, ira fatal* distante dessa forçada simplicidade; em uma tal duplicação, que em outro lugar poderia ter sua graça, duvido que aqui não a perca, expondo a arte do poeta num ponto em que convém ocultá-la.

Nem saberia recomendar aquele genitivo triplicado do primeiro verso; e ainda que fosse simples, não sei se um genitivo possa dar bom início a um poema, a menos que não se tenha por belo o *infernī raptoris equos* de Claudiano que encetando cantar *profundae funonis thalamos*³⁰ semeia como primária uma idéia secundária e momentânea, os cavalos de Plutão.

Direi também que o primeiro verso irrompe por demais opulento. Porém é impróprio para um menor continuar a se fazer pedante para com o maior; e em cada conflito de opinião não é a razão, mas o sentimento que põe fim a toda disputa. Entretanto, a síntese do meu discurso é esta: traduzir a prótase da *Ilíada*, conservar a economia do texto, igualar sua sublime simplicidade, e contentar a crítica, julgo que seja para poetas italianos obra sem esperança. E tanta tagarelice por tão pouco? dirá um dos nossos vinte e cinco mil ostentadores de rimas em quantidade. E tagarelices realmente foram sempre chamados estes zelos pela arte por parte dos infelizes que fazem da língua de Júpiter³¹ uma língua de impostores. Porém Horácio brada *Essas ninharias o levarão a graves males*³² se descuidam-se, e estas são as tolices que fizeram os versos divinos de Virgílio e Racine. Há um juiz ignorado pelo grupo poético, um juiz inexorável que se chama Gosto, que condenou um dia o pai da eloquência romana a quebrar a cabeça durante muitos dias pela escolha de um só vocábulo, e o mais perfeito de todos os poetas a lambar *more atque ritu ursino*³³ seus versos. Graças ao bom gênio italiano, a minha nação, malgrado suas muitas intrigas, não é tão pobre de excelentes poetas como todo dia se propaga. Escrevo para estes somente, e espero que o segredo de seus corações esteja em conformidade com o meu.

Tradução: Paulo Schiller

Considerações sobre a dificuldade de bem traduzir a prótase da Ilíada — Estas considerações foram publicadas com o primeiro livro da *Ilíada* traduzido por Monti, com

traduzione del Foscolo e quella in prosa del Cesarotti (Brescia, 1807). I. "Sesto Empirico contra i Grammatici, cap. 6. e la nota che l'accompagna" [nota d. A.]

- ² Dico in certo modo; perché volendola definire più rigorosamente, direi: la poesia è la ragione personificata. Gli è piuttosto l'arte di dar persona ai pensieri, di allumarli, colorirli, dipingerli, armonizzarli colle parole, che sono l'abito e il simulacro degli stessi pensieri, l'arte in somma della versificazione, che può chiamarsi *musica delle idee*. Per questo *musicus* pes fu detto il piede del verso (Diomed., l. 3, p. 418); e applicare *se ad studium musicum*, cioè alla poesia, disse Terenzio nel prologo del *Punitor di se stesso*; e per verso e canto, poeta e musico, intendeva Cicerone la stessa cosa nel terzo dell'*Oratore*. Che anzi Pindaro ed Orazio e tutti i poeti greci e latini davano frequentemente al verso l'assoluto nome di melodia: *Dic, age, tibia, Regina longum Calliope melos* (Hor., l. 3, Od. 4); e il grave Catone voleva che tutti gli uomini nel parlare avessero un poco di melopeia: *Omnes qui loquuntur, habere debent quoddam melos*. Se più ne desideri, vedi Ausonio, epistola 11 e 21 [nota d. A].

- ³ Cicerone che ben intendeva ecc.: *Orator*, LII sgg.

- ⁴ Catone in *Utica*, a. II, sc. 9.

- ⁵ "Per non indurre sospetto che io miri a condannare le trasposizioni, questa nota farà conoscere la mia mente. Le trasposizioni sono attissime senza dubbio a sollevare un'idea, e darle un grado di forza, che in se medesima non avrebbe espressa correntemente:

Ambo le mani per dolor mi morsi.

Ecco un verso fiero, bellissimo, d'un'armonia che si sente al fondo dell'anima, e di un gran colorito, che d'una sola pennellata ti fa la pittura del disperato Ugolino; e tutto questo in virtù delle due semplicissime trasposizioni del verbo e del caso obliquo. Volete voi troncare a questo verso i suoi nervi? Recidete la trasposizione del verbo e dite:

Mi morsi per dolor ambo le mani.

Il volete versaccio da colascione? Toglietegli l'una e l'altra trasposizione:

Mi morsi ambo le mani per dolore.

Le trasposizioni adunque sono spesso la vita del verso e della sentenza; ma mal adoperate l'uccidono. Vediamolo in questo verso medesimo colle parole diversamente distribuite:

Per dolore mi morsi ambo le mani.

Qui tanto il verbo che il caso obliquo -ono trasposti; ma la sentenza ha perduto gran parte del suo vigore; e perché? perché tutta la sua veemenza, tutta la sua evidenza sta nel verbo *mi morsi*, col quale scoppia la disperazione. Nel verso dell'*Alighieri* per tutto il tratto *ambo le mani per dolor*, l'anima dell'ascoltante resta sospesa; e il cuore palpita nell'aspettazione, non potendo antivedere che debba succedere di quelle mani, delle quali io posso fare più usi, sollevarle al cielo, cacciarle dentro ai capelli, o portarle ad altro atto conveniente al dolore che mi possiede. Viene finalmente quel disperato *mi morsi*, e ti solleva nell'anima tutto in un punto il fremito del terrore e della compassione. Otteniamo noi per intero questo patetico colla trasposizione che abbiamo fatta? No certamente. Il verbo adunque *mi morsi* trasposto nel mezzo della sentenza ne distrugge l'effetto; trasposto alla fine la chiude mirabilmente e con un tratto di Michelangelo termina il quadro della disperazione. Mettiamo adesso questo bel verso nelle mani d'una scimia di Dante, o dell'Altieri. La prima, per dargli il sapore e la patina dell'antico, farà:

Ambo le man per lo dolor mi morsi;

o per far peggio,

a tradução de Foscolo e a tradução em prosa de Cesarotti (Brescia, 1807). “Sexto Empírico contra os gramáticos, cap. 6, e a nota que o acompanha” [nota d. A].

- 2 Digo de certo modo porque se quisesse defini-la com mais rigor, diria: a poesia é a razão personificada. É, sobretudo, a arte de dar corpo aos pensamentos, iluminá-los, colori-los, pintá-los, harmonizá-los com as palavras, que são o hábito e o simulacro dos próprios pensamentos; a arte em suma da versificação, que pode ser chamada *música das idéias*. Por isto, *musicus pes* foi denominado o pé do verso (Diomed., 1. 3, p. 418); e dedicar-se *se ad studium musicum*, ou seja, à poesia, disse Terêncio no prólogo do *Punitor di se stello* (O que se pune a si próprio); e por verso e canto, poeta e músico, entendia Cícero a mesma coisa no terceto do *Orador*. Que também Píndaro e Horácio e todos os poetas gregos e latinos davam com frequência ao verso o nome único de melodia: *Dic, age, tibia, Regina longum Calliope melos* (Hor., 1.3, Od. 4); e o severo Catão desejava que todos os homens tivessem na fala um pouco de melopéia: *Omnes qui loquuntur, habere debent quoddam melos*. Se desejam mais, vejam Ausônio, epístolas 11 e 21 [nota d. A].

- 3 Cícero que compreendia bem, etc.: *Orator*, LII, seg.

- 4 Catão em *Útica*, a.II, c.9.

- 5 “Para não levantar a suspeita de que eu pretenda condenar as transposições, esta nota dará a conhecer meu pensamento. As transposições são sem dúvida adequadíssimas para destacar uma idéia e dar-lhe a força que por si mesma não seria comumente expressa.

Ambas as mãos pela dor me mordi

Eis um verso audacioso, belíssimo, de uma harmonia que se sente no fundo da alma e de grande colorido que de uma só pincelada nos retrata o desesperado Ugolino; e isso tudo em virtude das duas simplíssimas transposições do verbo e do caso obliquo. Desejam truncar a tensão deste verso? Desfaçam a transposição do verbo e digam:

Mordi-me pela dor ambas as mãos

Desejam um grito grosseiro? Retirem uma e outra transposição:

Mordi-me ambas as mãos pela dor

As transposições são, portanto, a própria vida do verso e da sentença; porém mal empregadas, o matam. Vejamos este mesmo verso com as palavras diferentemente distribuídas:

Pela dor mordi-me ambas as mãos

Aqui, tanto o verbo como o caso obliquo estão transpostos; mas a sentença perdeu grande parte de seu vigor; e por quê? Porque toda a sua veeniência, toda sua clareza está no verbo *mordi*, com que irrompe o desespero. No verso de Alighieri, ao longo de todo o *ambas as mãos pela dor*, a alma do ouvinte fica em suspenso; e o coração palpita à espera sem poder prever o que vai suceder às mãos, das quais posso fazer outros usos, erguê-las aos céus, enterrá-las nos cabelos, ou levá-las a um ato diferente que corresponda à dor que me possui. Vem, por fim, o desesperado *me mordi*, e desencadeia de súbito na alma o frêmito do terror e da compaixão. Obtivemos por inteiro esse efeito patético com a transposição que fizemos? Certamente não. Portanto, o verbo *me mordi* transposto ao meio da sentença destrói o seu efeito; transposto ao final a encerra miraculosamente e com o traço de um Michelangelo arremata o quadro do desespero. Entreguemos agora este belo verso nas mãos de um arremede de Dante ou de Alfieri. O primeiro, para dar-lhe o sabor e a pátina de antigo, fará:

Ambas mãos pela dor me mordi

ou para fazer pior,

Per lo dolor le mani ambo mi morsi;

e nell'uno o nell'altro caso renderà affettato il linguaggio della passione, sempre abborrente dalle maniere di esprimersi riflettute.

E la scimia dell'Alfieri? Per troppo cercare la rapidità dell'espressione leverà ad *ambo le mani* l'articolo, vi cacerà dentro un bell'i' coll'apostrofo, che vorrà dir *io*, raddoppierà questo pronome per crescere un grado di rabbia all'atto del mordere, e coi denti stretti dirà:

Per dolor ambe mani i' mi morsi; io;
e le colonne si romperanno dal ridere.

Se questa nota cada sotto gli occhi d'un giovine che si eserciti nella difficilissima arte del ben poetare, vedrà con che poco si alteri la bellezza delle sentenze, e *praesectum decies castigabit ad unguem* i suoi versi.

Concludo. La trasposizione si adopera, ma sia spontanea e naturale. Il troppo studiarla ne fa sentire la ricercatezza, e uno stile ricercato è sempre cattivo. Dante ne fa rarissimo uso. Nominativo, verbo, accusativo; ecco il suo solito. E nondimeno qual forza, qual precisione!" [nota d. A.].

⁶ e avanti Virgilio... *stabbio*: allusione al detto attribuito a Virgilio, che "egli raccoglieva tra il concime le perle di Ennio".

⁷ Grammatico romano del V sec. d. C., autore dei *Saturnalia*: discorre di Virgilio imitatore nel VI libro di quest'opera.

⁸ di Golconda e di Visapur: nell'Indostan.

⁹ "Escludasi da questa regola generale la satira e l'epigramma, nei quali componimenti l'aculeo della sentenza deve pungere di soppiatto" [nota d. A].

¹⁰ *trutina*: latinismo per "stadera".

¹¹ *pensar li fo*: verso del noto epigramma di Alfieri: "Mi trovan duro? Anch'io lo so: - pensar li fo. Taccia ho d'oscuro? Mi schiarirà- poi libertà".

¹² *le brutte bocche... piva*: Ovidio, *Fast.*, VI, 697 sgg.

¹³ Più conforme all'interpretazione di tutti gli espositori ed anche più temperato sarebbe l'addiettivo *esiziosa*. Ma *esivioso* ed *esivio*, nobilissimi latinismi, non hanno ancor conseguito gli onori della Crusca accanto all'*esiziale* di Frate Giordano. Nondimeno *esizioso* ed *esizio* usarono frequentemente Nicolò Liburnio, Fausto da Longiano, Antonio Olivieri, e il castigato autore del *Cortigiano*, tutti scrittori del cinquecento" [nota d. A.].

¹⁴ Così Orazio nella *Poetica*: *Epist.*, II, 3, 141.

¹⁵ Il grammatico e letterato fiorentino Anton Maria Salvini (1653-1729), autore, tra l'altro, di una versione dell'*Iliade*.

¹⁶ Il grecista Luigi Lamberti (1785-1813), di Reggio Emilia.

¹⁷ *Epist.*, I, 2, 62.

¹⁸ Son. Vincitore Alessandro.

¹⁹ Ger. Lib., XVI, 34.

²⁰ L' erudito veronese Scipione Maffei (1675-1755) tradusse i primi due libri dell'*Iliade*.

²¹ Il veneto Egidio Forcellini (1688-1768), di cui è ben noto il *Lexicon totius latinitatis*.

Pela dor as mãos ambas me mordi;

e em um e outro caso tornará afetada a linguagem da paixão, que sempre tem aversão pelos modos de expressão refletidos.

E o arremedo de Alfieri? Por muito buscar a agilidade de expressão retirará de *ambas* as mãos o artigo, enfiará uma bela *mi*'as com o apóstrofe, referida a *eu*, duplicará o pronome para acrescentar um grau maior de cólera ao ato de morder, e com os dentes cerrados dirá:

Pela dor ambas *mi*'as mãos me mordi, eu;
e as colunas explodirão de rir.

Se esta nota cair sob os olhos de um jovem que se exercita na difficilima arte de bem versejar, verá com que pouco se altera a beleza das sentenças, e *praesectum decies castigabit ad unguem* seus versos.

Concluo. A transposição deve ser empregada, mas deve ser espontânea e natural. Estudá-la demais faz notar a busca, e um estilo rebuscado é sempre feio. Dante a utiliza rarissimamente. Nominativo, verbo, acusativo, eis o seu costume. E não obstante, que força, que precisão!" [nota d. A.].

¹⁰ e antes de Virgílio... *lamaçal*: alusão ao dito atribuído a Virgílio, de que "recolhia em meio ao esterco as pérolas de Énio".

¹¹ Gramático romano do séc. V d.C., autor das *Saturnálias*: discorre sobre Virgílio imitador no livro VI dessa obra.

¹² de Golconda e Visapur: no Hindustão.

¹³ "Exclua-se desta regra geral a sátira e o epigrama, composições em que a agudeza da sentença deve lacerar oculta" [nota d. A.]

¹⁴ no original italiano — *trutina*: latinismo para "balança". N.T.

¹⁵ *pensar é preciso*: verso do célebre epigrama de Alfieri: "Acham-me difícil? Eu também o sei: faço-os pensar. Tacham-me de obscuro? Me esclarecerá a liberdade".

¹⁶ as feias bocas... *cornamusa*: Ovídio, *Fast.*, vl, 697, seg.

¹⁷ Mais de acordo com a interpretação de todos os expositores e também mais equilibrado seria, *destruidora*. Mas *esvioso* e *esívio*, latinismos muito nobres, não alcançaram ainda as honras da *Crusca* ao lado do *destruidor* de Frei Giordano. Todavia, *destruidor* e *destruição* foram freqüentemente usados por Nicolò Liburnio, Fausto da Longiano, Antonio Olivieri, e o irrepreensível autor do *Cortesão*, todos escritores do "cinquecento". [nota d. A.]

¹⁸ Assim Horácio na *Poética*: *Epist.*, II, 3, 141.

¹⁹ O gramático e literato florentino Anton Maria Salvini (1653-1729), autor, entre outras obras, de uma versão da *Iliada*.

²⁰ O helenista Luigi Lamberti (1785-1813), de Reggio Emilia.

²¹ *Epist.*, I, 2, 62.

²² Soneto *Vincitore Alessandro*.

²³ Jer. Lib., XVI, 34.

²⁴ O erudito veronês Scipione Maffei (1675-1755) traduzia os dois primeiros livros da *Iliada*.

²⁵ O vêneto Egidio Forcellini (1688-1768) de quem é bem conhecido o *Lexicon totius latinitatis*.

- ²² *L'altro è l'erronea* ecc.: "Questi errori furono corretti dal Furlanetto" (Fornaciari).
- ²³ "Secondo uno scoliaste d'Omero pubblicato dal Villoison, fu allo stesso Achille che il suo educatore Chirone fece il dono d'un frassino con tutti ancora i suoi rami e le foglie. Minerva lo rimondò, e ne fece una lancia, e Vulcano l'armò della punta" [nota d. A.].
- ²⁴ Il veneziano Cristoforo Ridolfi (1730-1800).
- ²⁵ *nell'articolo superiore*: nelle idee esposte prima, a proposito del Maffei.
- ²⁶ Il torinese Gioacchino Ceruti (1738-1792), autore di una versione dell'*Iliade* (1787-89).
- ²⁷ *Arbace... gorgheggio*: personaggio metastasiano che rappresenta la parte dell'eroe innamorato nell'*Artaserse* e nel *Catone*.
- ²⁸ Il Cesarotti, oltre a tentare una traduzione in verso, tradusse in prosa e annotò l'*Iliade*, rifacendola poi liberamente nel poema *La notte d'Ettore*.
- ²⁹ *Fermo nella sentenza ... mai*: "È precetto d'Orazio, *Epist.*, II, 3, 136-145" (Fornaciari).
- ³⁰ *Claudio* ecc.: allude al principio del *Raptus Proserpinae* di C. Claudiano (IV sec. d.C.): "Inferni raptoris equos ... caligantesque profundae Junonis thalamos" (vv. 1-3).
- ³¹ *lingua di Giove*: la lingua delle Muse, figlie di Giove. Nel Monti c'è sempre questo concetto aulico e aristocratico della forma poetica. Cfr. *Feroniade*, canto I, 158-159.
- ³² *Epist.*, II, 3, 451-452.
- ³³ *more ... ursino*: detto di Aulo Gellio, a proposito di Virgilio, *Noct. Att.*, XVII, 10, 2-3.

- ²² *O outro é a equivocada* etc.: “Estes erros foram corrigidos por Furlanetto” (Fornaciari).
- ²³ Segundo um comentarista de Homero publicado por Villoison, foi o próprio Aquiles que o mentor Quirón entregou um freixo com todos os ramos e folhas. Minerva o limpou e fez uma lança, e Vulcano a dotou de uma ponta” [nota d. A.].
- ²⁴ O veneziano Cristoforo Ridolfi (1730-1800).
- ²⁵ No parágrafo precedente: nas idéias antes expostas, a propósito de Maffei.
- ²⁶ O turinês Gioacchino Cerruti (1738-1792), autor de uma versão da *Iliada* (1787-89).
- ²⁷ *Arbace... gorgείοι*: personagem metastasiano que faz a parte do herói enamorado no *Artaxerxes* e no *Calão*.
- ²⁸ Cesarotti, além de tentar uma tradução em verso, traduziu em prosa e anotou a *Iliada* refazendo-a depois livremente no poema *A noite de Heitor*.
- ²⁹ *Estou certo... mais*: “É preceito de Horácio, *Epist.*, II, 3, 136-145” (Fornaciari).
- ³⁰ *Claudiano* etc.: alude ao início do *Raptus Proserpinae* (O rapto de Proserpina), de C. Claudiano (séc. IV d. C.): “*Inferi raptoris equos... caligantesque profundae Junonis thalamos*” (VV. 1-3).
- ³¹ *língua de Júpiter*: a língua das Musas, filhas de Júpiter. Em Monti encontra-se sempre este conceito áulico e aristocrático da forma poética. Cfr. *Feroniadas*, canto I, 158-159.
- ³² *Epist.*, II, 3, 451-452.
- ³³ *More... ursino*: dito de Aulo Gellio, a propósito de Virgílio. *Noct. Att.*, XVII, 10, 2-3.

UGO FOSCOLO

ESPERIMENTO DI TRADUZIONE DELL'*ILIADE*
EXPERIMENTO DE TRADUÇÃO DA *ILÍADA*

SU LA TRADUZIONE DEL CENNO DI GIOVE
SOBRE A TRADUÇÃO DO ACENO DE JÚPITER

LETTERA A FRANCESCO SAVERIO FABRE (1814)

CARTA A FRANCESCO SAVERIO FABRE (1814)

INTORNO ALLA TRADUZIONE DELL'*ODISSEA*
EM TORNO DA TRADUÇÃO DA *ODISSÉIA*

SULLA TRADUZIONE DELLO STERNE
SOBRE A TRADUÇÃO DE STERNE

ESPERIMENTO DI TRADUZIONE DELLA *ILIADE* DI OMERO

Un particolare interesse rivestono questi scritti di Ugo Foscolo (1778-1827) sulla traduzione. È inizialmente come traduttore, infatti, che Foscolo, in sintonia con i contemporanei fermenti dell'investigazione filosofica tedesca, acquisisce una nuova consapevolezza del rapporto intrinseco e necessario tra creazione letteraria e la lingua in cui è stata concepita, e rinsalda quella risentita coscienza del valore assoluto dell'espressione che si riconosce nella sua produzione poetica e critica. La traduzione dell'*Iliade*, infatti, iniziata già negli anni giovanili, lo vedrà impegnato durante tutta la sua vita, né mai sarà portata a termine. In vita saranno pubblicati appena i suoi "esperimenti" di traduzione del I° e del III° libro, nel 1807 e nel 1821. Il testo che segue fa da introduzione all'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*.

Principiis omen inesse solet.

Ovid. *Fas.*, I.

Brescia, per Nicolo Bettoni, MDCCCVII ¹

Intendimento del traduttore

Gli uomini nati alle belle arti cercano in Italia una versione corrispondente alla fama di Omero. Il Cesarotti, ingegno sommo de' nostri tempi, che poteva egregiamente tradurlo, elesse d'imitarlo; e forse fa sospettare che il padre de' poeti non risplenderebbe nelle sue bellezze natie. Risplende nondimeno in altre lingue, e credo che l'Italiana più ch'altre possa assumere le virtù di Omero senza studio di ornarle, e i suoi difetti senza timor d'avvilirsi. Però imprendo a tradurre l'*Iliade*.

Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi d'ogni poesia. - L'esattezza delle immagini Omeriche non può derivare a chi le copia se non se dalla teologia, dalle arti, e dagli usi di quelle età eroiche; nè io scrivo verso senza prima imbevermi a mio potere delle dottrine di tanti scrittori intorno ad Omero. Chi mi trovasse

UGO FOSCOLO

EXPERIMENTO DE TRADUÇÃO DA *ILÍADA* DE HOMERO

Estes textos de Ugo Foscolo (1778-1827) sobre a tradução se revestem de um especial interesse. De fato, foi como tradutor que Foscolo, em sintonia com os fermentos da investigação filosófica alemã da época, adquire a consciência da relação intrínseca e necessária entre criação literária e língua na qual foi concebida e reforça a percepção do valor absoluto da expressão que se reconhece em sua produção poética e crítica. A tradução da *Iliada*, iniciada de fato na juventude, vai ocupá-lo durante toda a vida, sem nunca ter sido concluída. Serão publicadas somente as suas “tentativas” de tradução do I e do III livro, em 1807 e 1821. O texto que segue serve de introdução ao *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*.

Principiis omen inesse solet.

Ovid. *Fas.*, I.

Brescia, per Nicolo Bettoni, MDCCCVII ¹

Nota do tradutor ²

Na Itália, os tradutores que têm pendor poético procuram fazer uma versão de Homero que esteja à altura da fama deste. Cesarotti, espírito excelso da nossa época, que tinha as condições para traduzi-lo de modo excelente, preferiu imitá-lo, como se, na nossa língua, o pai dos poetas não chegasse a resplandecer em toda a sua beleza nativa. Resplandece, no entanto, nas outras línguas, e estou convencido de que o italiano, mais que outros idiomas, pode incorporar as virtudes de Homero sem precisar omá-las e os defeitos sem temer de se aviltar com isso. E é por tal razão que resolvi traduzir a *Iliada*.

As *imagens*, o *estilo* e a *paixão* são os elementos de toda poesia. A exatidão das imagens homéricas, por quem se propõe a reproduzi-las, só pode ser derivada da teologia, das artes e dos costumes daquelas épocas heróicas. Assim, eu também não traduzo verso algum sem ter antes procurado assimilar em profundidade os ensinamentos dos muitos estudiosos que escreveram

in ambiguità l'ascriva in parte alle tenebre di rimotissime tradizioni. – L'armonia, il moto, ed il colorito delle parole fanno risultare, parmi, lo *stile*: l'armonia si sconnette nelle versioni, e le minime idee concomitanti d'ogni parola e che sole in tutte le lingue danno tinte e movimento al significato primitivo, si sono smarrite per noi posterì con l'educazione e la metafisica di popoli quasi obbliti: i dizionari non ne mostrano che il vocabolo esame.² Onde io inerendo sempre al significato mi studio di dar vita alle mie parole con le idee accessorie e con l'armonia che mi verranno trasfuse nella mente dall'originale. Ma varie sono le tempre intellettuali d'ogni uomo; vario il valore di ciascuna parola, a chi troppo oscurata, a chi troppo magnificata dall'antichità; incostante la pronunzia delle lingue morte; diversi gli organi di tante orecchie nelle quali i versi suonano; quindi opposte sempre le sentenze sulla corrispondenza dello stile ne' traduttori. Nè io mi lusingo dell'assenso comune; che anzi sospetto d'aver dato al poeta un andamento più concitato, ed alla lingua italiana certa affettazione di antichità e di sintassi greca. Ma se i disegni della mente partecipano del divino, la materia e i sensi con che si ritraggono sono, pur troppo, sempre umani.

Per la *passione*, elemento più necessario degli altri, e così universalmente diffuso nell'*Iliade*, s'io lascerò freddi i lettori, non sarà colpa dell'incertezza del gusto nè delle storie, ma tutta mia e della natura del mio cuore, del cuore che nè la fortuna nè il cielo nè i nostri medesimi interessi, e molto meno le lettere, possono correggere mai ne' mortali.

E perchè i principi e gli autori non odono la verità nelle loro stanze, io pubblico questo saggio per valermi delle sentenze de' dotti, e del sentimento degl'ingegni educati. Ad agevolare il confronto stampo la traduzione letterale del Cesarotti postillando i passi ch'io per varietà di lezione o di congetture spiego altramente: le interpretazioni latine sono assai volte inesatte, noiose alla lettura, nè facili a tutti; e i grecisti che volessero giovarmi abbondano di testi. L'esame ch'io fo de' traduttori, che soli fra tanti o per necessità di versione o per favore do scuole evitarono l'oblio, giustificherà, spero l'impresa: continuando, non li nominerò più, che ad ogni modo le altrui colpe non mi sarebbero merito. Ma da quelle versioni, e da' retori e rimatori di quelle età

sobre Homero; e se alguém me achar pouco claro, deverá em parte atribuir tal resultado à obscuridade com que chegaram até nós tradições tão remotas. A harmonia, o movimento e o colorido das palavras compõem, penso eu, o *estilo*. A harmonia desfaz-se nas traduções, e as mínimas idéias acessórias que acompanham cada palavra³ – e que, em todas as línguas, são as únicas responsáveis pela cor e pelo movimento do significado originário – perdem-se para nós pósteros, juntamente com a educação e as crenças daqueles povos quase esquecidos. Os dicionários mostram apenas vocábulos exânicos,⁴ de sorte que, ao traduzir, procuro, atendo-me sempre ao significado originário, dar vida às palavras mediante as idéias acessórias e a harmonia que o original me sugere. Mas diferentes são as características intelectuais de cada homem; diferente, para cada um, o valor de cada palavra, depreciada ou enaltecida em demasia em razão da sua antiguidade; incerta a pronúncia das línguas mortas; diferentes os ouvidos aos quais os versos soam, de modo que as opiniões dos tradutores sobre a justa correspondência do estilo só podem ser opostas. Entretanto, nem mesmo se a minha tradução obtivesse um consenso unânime poderia ficar lisonjeado, pois tenho a impressão de ter impresso ao poeta um ritmo mais intenso do que o seu e, à língua italiana, certa afetação de antiguidade, com o uso de construções sintáticas gregas. Isso porque, se os desígnios da mente participam da divindade, a matéria e os sentidos com os quais, de fato, eles são realizados continuam sendo, infelizmente, apenas humanos.

Quanto à *paixão*, elemento mais necessário do que os outros e presente de maneira tão marcada na *Ilíada*, se eu deixar os leitores frios, a culpa não será da falta de sensibilidade estética destes nem das histórias do poema, mas toda minha, da natureza do meu coração, do coração que, em nós mortais, nunca a fortuna, nem o céu, nem nossos próprios interesses e muito menos as letras podem chegar a modificar.

E uma vez que os príncipes e os autores não têm acesso à verdade se permanecem fechados entre quatro paredes, publico este ensaio para valer-me das opiniões dos doutos e do julgamento de intelectuais ilustrados. Para facilitar o cotejo, incluo a tradução literária de Cesarotti, com o comentário daqueles trechos que eu, por basear-me em outra lição ou em conjecturas diferentes, explico de outra maneira: as traduções latinas freqüentemente são inexatas, enfadonhas à leitura e não fáceis para todos, e os estudiosos de grego que quisessem ajudar-me têm textos em abundância. O exame que faço dos tradutores, apenas daqueles que, entre muitos, não são esquecidos, quer pela necessidade de se ter uma tradução, quer pelo favor que eles encontraram nas escolas, deve justificar, espero eu, o meu empreendimento.

parmi, che senza l'*Ossian* del Cesarotti, il *Giorno* del Parini, l'Alfieri, e Vincenzo Monti la magnificenza della nostra poesia giacerebbe ancora sepolta con le ceneri di Torquato Tasso. Da indi in qua un secolo la inorpellò, e l'altro la immiserì: nè mancarono ingegni; ma le corti, le cattedre de' regolari, e le accademie prevalevano: quindi molti i valenti, rarissimi i grandi. Forse l'*Ossian* farà dar nello strano, il Parini nel leccato, l'Alfieri nel secco, il Monti nell'ornato; ma le umane virtù non fruttano senza l'innesto d'un vizio: i grandi ingegni emuleranno; i piccoli scimiotteranno; e i mediocri, ammaestrati dallo studio a giudicare dell'arte, ma impotenti per natura a conseguirla, si getteranno come corvi sulle piaghe de' generosi cavalli.

Em seguida, não os nomearei mais, pois, de qualquer forma, os defeitos dos outros não reverteriam em mérito meu. Mas examinando tais traduções, dos retóricos e dos rimadores daquela época, acho que se pode tranqüilamente concluir que, sem o *Ossian* de Cesarotti, o *Giorno* de Parini, sem Alfieri e Vincenzo Monti, a grandeza da nossa poesia estaria ainda sepultada debaixo das cinzas de Torquato Tasso. De lá para cá, um século vestiu-a de vãos ouropéis, outro a despojou totalmente. Não faltaram homens de talento, mas as cortes, as cadeiras professorais e as academias prevaleceram, de modo que, se houve grande número de literatos de valor, foram raríssimos os realmente grandes. Talvez o *Ossian* possa inspirar um estilo excêntrico, Parini, afetado, Alfieri, seco, Monti, ornamental, mas as virtudes humanas não frutificam sem o enxerto de um vício. As grandes inteligências por-se-ão a emular, os pequenos a macaquear e os medíocres, treinados pelo estudo a julgar a arte, mas impotentes por natureza para consegui-la, jogar-se-ão como urubus sobre as chagas de cavalos generosos.

SU LA TRADUZIONE DEL CENNO DI GIOVE CONSIDERAZIONI DI UGO FOSCOLO³

Testo pubblicato dallo stesso Foscolo in appendice alla traduzione del I° libro dell'*Iliade*, in *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero* di Ugo Foscolo. Brescia: Nicolò Bettoni, 1807, p.106-108; poi in *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Parte Prima. Edizione critica a cura di Gennaro Barbarisi. Firenze: Felice Le Monnier, 1961, pp. 59-69.

Applicherò il mio parere intorno alla corrispondenza dello *stile* a tre versi di Omero che dipingono la maestà e l'onnipotenza d'Idiio. La sintassi è limpida, le frasi schiette di tropi, e tutto vi pare sì evidente, che veruno de' commentatori li tormentò. Chi mai troverà in questo quadro difetti da emendare, o nel proprio ingegno bellezze da aggiungervi? La figura è una, l'attitudine riposata, i movimenti mastosi, l'effetto istantaneo. Ma a ricopiarlo niuno è riuscito, nè riuscirà, temo.

Ἡ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαίται ἐπερρώσαντο ἀνάκτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλύμπου·

E cai cyaneësin ep' ophrysi neuse Kronioon:
Ambrosiai d' ara chaitai eperroosanto anaktos.
Kratos ap' athanatio, megan d' elelixen Olympon⁵.

A chi non sa di greco i minimi tuoni dell'armonia si smariscono, perchè al labbro italiano sono ignote le modificazioni delle vocali *ç*, *ë*, *ö*, *y* - *ù*, *oo* : e delle consonanti *÷*, *ch* - *è*, *th*. Chi legge come i greci moderni, o con la scuola Erasmiana sente un'armonia forse migliore, ma certo diversa dalla mia, ch'io attenuo il suono delle consonanti *â*, *b* - *ā*, *g* - *ä*, *d*; e spesso sciolgo i dittonghi, e li protraggo sempre. A questa varietà d'armonia accidentale s'aggiunge l'altra inerente alle voci ed al metro. Tutto il secondo verso è molle di vocali; la fine dell'ultimo ha in sè un tremito rapido e violento: la dignità dell'esametro è appena adombrata nell'endecasillabo.

SOBRE A TRADUÇÃO DO ACENO DE JÚPITER CONSIDERAÇÕES DE UGO FOSCOLO⁵

Texto publicado pelo próprio Foscolo no apêndice à tradução do livro I da *Iliada*; In: *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero* di Ugo Foscolo, Brescia: Niccolò Bettoni, 1807, p. 106-08; posteriormente em *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Primeira Parte; edição crítica organizada por Gennaro Barbarisi, Firenze: Felice Le Monnier, 1961, p. 59-69.

Aplicarei minhas idéias a respeito da justa correspondência do *estilo*⁶ a três versos de Homero que retratam a majestade e a onipotência de Deus. A sintaxe é clara, as frases livres de tropos e tudo se apresenta com tamanha evidência que nenhum comentarista ousou submeter esses versos à tortura. Quem, com efeito, conseguirá achar neste quadro defeitos para corrigir ou encontrar em sua própria imaginação representações mais belas para serem acrescentadas? A figura é uma só, a atitude serena, os movimentos majestosos, o efeito instantâneo. E, no entanto, até agora ninguém conseguiu reproduzi-lo nem, temo eu, conseguirá no futuro.

Ἦ. καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπόν·

Tendo dito estas palavras, o filho de Cronos
inclinou a cabeça, o cheiro de ambrosia espalhou-se,
as escuras madeixas penderam a cabeça, imortal
e ele fez o grande Olimpo tremer.

Para quem não conhece grego os tons mínimos da harmonia se perdem, uma vez que o aparelho fonador italiano desconhece as modificações das vogais ε (ê), ὀ (u), ὠ (ô) e das consoantes ÷ (kh), è (th) . Quem lê como fazem os gregos modernos ou conforme a escola erasmiana talvez perceba uma harmonia mais próxima do original, mas certamente diferente da minha,⁸ pois eu atenuo o som das consoantes â (b), ã (g), ä (d), freqüentemente cindo os ditongos e sempre os arrasto. A esta variedade de harmonia acidental acrescenta-se a outra inerente às vozes e ao metro. Todo o segundo verso é suave em razão das vogais, o final do último contém em si um frêmito rápido e violento, a dignidade do hexâmetro mal se pressente no hendecassílabo.

I vocaboli corrispondenti nelle lingue moderne languiranno sempre per l'impossibilità di trasfondere in essi le minime idee accessorie che animano i greci.

Κρόνιον, *Saturnio*. Κρόνος suona *Tempo*; e *Saturnio* eccita nel pensiero l'ignota origine de' secoli, la lor successione, e il loro termine, illimitato per l'umana immaginazione: quindi l'eternità; quindi il religioso terrore della mente per questo attributo della divinità, alla quale gli uomini per l'opinione dell'immortalità dell'anima si credono eternamente soggetti: e i popoli si sono sempre pasciuti di religione, di speranze e di terrore. Aggiungi che a' tempi omerici il nome *Saturnio* era pregno di tradizioni teologiche, e della genealogia de' Numi; favole che ad ogni modo rappresentavano *immagini*, nutrivano *passioni*, e conferivano allo *stile poetico*. Ma *Saturnio* nella poesia moderna sarà sempre parola esamine.

Νεύσε. Tutti ripetono che Giove mosse le ciglia: ma Giove non dice egli stesso che il cenno solenne era fatto dal capo? Ogni moto del capo si propaga naturalmente alla fronte ed agli occhi. Il poeta dunque mostra l'effetto, poichè dianzi ci aveva avvertiti della causa. Pindaro l'imitò; ma liricamente tace la causa: *Gl'immortali con le sopracciglia annuirono al consiglio di Temide*; a e chi si ricorda d'Omero vede che gli Dei di Pindaro assentirono accennando col capo. Or traduci *chinare le ciglia, piegarle, farle muovere, inarcarle, accennare, dar segno*, non dipingerai mai il rapidissimo consenso degli occhi e delle sopracciglia al moto della testa; nè l'espressione della fronte, da cui si emana tranquillamente, e s'effettua istantaneamente la volontà dell'onnipotente.

Κυανέησιν. Il poeta dà questo aggiunto anche all'alto mare: "Mosco chiama *cerulea* la notte senza luna": niuno ch'io sappia usò fra' latini prima di Virgilio¹⁰ questo colore per nero; nondimeno la *coerulea Mors* di Albinovano¹¹ ci trae di dubbio sul senso che allora assegnavamo a questa parola. Ma noi raducendo *nero*, perdiamo ad ogni modo la grazia del traslato e le idee concomitanti. *Ciglia cerulee e fosco-azzurre* nella lingua italiana dissentono dalle immagini umane abbellite da' poeti nella divinità. Io vedo nella parola greca lo splendore che tramanda il velluto nero che gli artefici imbevono prima di tinte azzurre onde non imprigioni tutti i raggi della luce; ma come tradurla?

Os vocábulos das línguas modernas correspondentes aos gregos parecerão inevitavelmente esmorecidos em comparação a estes, sendo impossível transfundir neles aquelas mínimas idéias acessórias que dão vigor aos termos antigos.

– Κρονίων, filho de Saturno, satúrnio. Κρόνος (Krónos) soa *Tempoe* Κρονίων evoca de imediato a origem desconhecida dos tempos, o fluir dos séculos e seu fim, ilimitado para a imaginação humana; faz pensar portanto, na eternidade, no temor religioso que suscita este atributo da divindade, à qual os homens que acreditam na imortalidade da alma julgam estar sujeitos para toda a eternidade – e os povos sempre se têm nutrido de religião, de esperanças e de temor. Acrescente-se a isso que nos tempos homéricos o nome *Saturnio* estava carregado de tradições teológicas e da genealogia dos deuses, mitos que, de qualquer forma, criavam *imagens*, alimentavam *paixões* e condiziam com o *estilo poético*. Mas na poesia moderna *Saturno* sempre será uma palavra exânime.

– Νεύσε. Todos repetem que Júpiter *franziu* as sobrancelhas. Mas não é Júpiter mesmo que diz que o sinal solene foi feito com a cabeça? Todo movimento da cabeça propaga-se naturalmente à testa e aos olhos. O poeta, portanto, mostra o efeito, uma vez que, antes, nos tinha dito a causa. Píndaro imitou-o, mas, líricamente, deixou de anunciar a causa: *Os imortais anuíram com as sobrancelhas ao conselho de Témis*;¹⁰ e quem se lembra de Homero vê os deuses de Píndaro anuírem movendo a cabeça. Hoje, pode-se traduzir *abaixar os cílios, inclinar ou franzir as sobrancelhas, movê-las, acenar ou fazer sinal com a cabeça*, mas nunca vai se conseguir pintar o acordo rapidíssimo dos olhos e das sobrancelhas com o movimento da cabeça, nem a expressão da testa, da qual emana tranqüilamente e se cumpre instantaneamente a vontade do todo-poderoso.

– Κυανέησις. Homero usa esse atributo também para o mar alto;¹¹ Mosco define cerúlea a noite sem luar.¹² Ninguém, que eu saiba, entre os latinos usou esta cor no sentido de preto antes de Virgílio¹³ e, no entanto, a *coerulea Mors* de Albinovano¹⁴ tira qualquer dúvida quanto ao sentido que naquela época atribuíam a esta palavra. Mas nós, ao traduzir ‘preto’, inevitavelmente perdemos a graça do traslado e as idéias concomitantes. *Ciglia cerulee e fosco-azzurre* [Cílios cerúleos e azul fosco], na língua italiana, destoam das imagens humanas que os poetas, ao atribuí-las à divindade, cuidam de tornar mais belas. Na palavra grega eu vejo o brilho que emana do veludo preto, que os tintureiros embebem antes de corante azul para que não absorva todos os raios da luz. Mas como traduzi-la?

Ἀμβρόσια. Voce piena di fragranza, di mollezza, e di deità. Virgilio la derivò;¹² ma nè Servio, grammatico della lingua latina vivente, sa darne idea precisa. Negli antichi l'ambrosia è cibo degli Dei; spesso ne' greci bevanda: talvolta unguento che fa incorruttibili i corpi.¹³ Gl'interpreti tutti a questo luogo si ostinano a tradurre *chiome divine, immortali*, dall'alfa privativo e da ἀνθρώδω mortale. Ma questo significato primitivo e generale seconda gli accidenti delle cose alle quali si riferisce Ambrosia spesso si scambia con *nettare*, e nell'*Iliade* le vesti degli Eroi sono nettaree.¹⁴ La veste *ambrosia* in che fu involto il cadavere di Achille pare che ardesse colla pira;¹⁵ e Silio attribuisce capelli *ambrosii* a un fanciullo morente.¹⁶ L'olio *ambrosio* con che Giunone si fa bella per allettare Giove è *soave e odorifero*.¹⁷ La fragranza era a' mortali indizio d'un iddio presente,¹⁸ e Ippolito conosce Diana all'odore celeste.¹⁹ Omero dunque mirava in questi versi a quell'idea religiosa quasi che tutti gli elementi circostanti s'accorgessero della volontà di Giove. Il che sento nella voce *ambrosia*, la quale non per tanto sarebbe indistinta nella lingua italiana, e la perofrasi la stempererebbe.

Ἄρα. Particella ridondante che cospira all'armonia rappresentativa del verso. Niun interprete la spiega, niun traduttore saprebbe assumerla con garbo.

Ἀνὰκτωρ. Omero non dà il titolo di *Re* che Giove, a Febo ed a pochissimi altri Dei, per eccellenza. Noi lo confondiamo con ἀνάτορ ὁ perchè non conosciamo la proprietà vera di questo attributo.²⁰

Κρατορ. Certamente *capo*; ma la mia fantasia non può scompagnare da questa voce l'idea della potenza e della sapienza dettatami dalla stessa voce κρατορ *forza, impero assoluto*; idea forse derivata dalla superiorità della regione umana.

Μέγαν. Questo epiteto, che esattamente si traduce *grande*, ha qui l'idea dell'immensità, della sublimità, e della solidità dell'Olimpo: però Virgilio tradusse *totum*.

Ecco le traduzioni e le imitazioni di questi tre versi.

Virgilio

Annuet et totum nutu tremefecit Olympum.

« Fidia effigiando Giove Olimpio interrogato da che modello

– Ἀμβροσία, ambrosíacos. Voz repleta de fragrância, suavidade e deidade. Virgílio¹⁵ a usa, mas nem mesmo Sérvio, gramático da língua latina viva, sabe dar uma idéia exata da sua conotação. Nos antigos ambrosia é manjar dos deuses, para os gregos, no mais das vezes, bebida, mas também unguento que tornava os corpos incorruptíveis.¹⁶ Os tradutores, todos sem exceção, neste lugar obstinam-se a traduzir *cabeleira divina, imortal*, em razão do *alfa* privativo diante de *ân̄iōiūð*, mortal. Mas este significado primitivo e geral apenas reforça as propriedades das coisas às quais se refere. Ambrosia, freqüentemente, é substituída por *néctar*, e na *Iliáda* as vestes dos heróis são *nectáreas*.¹⁷ A veste *ambrosíaca* em que foi enrolado o cadáver de Aquiles parece que ardeu na pira;¹⁸ Sílio atribui cabelos *ambrosíacos* a um garoto que está morrendo.¹⁹ O óleo *ambrosíaco* que Juno usa para se embelezar, com o intuito de seduzir Júpiter, é *suave e perfumado*.²⁰ Para os mortais, a fragrância era indício da presença de um deus²¹ e Hipólito reconhece Diana pelo perfume celeste.²² Nesses versos, então, Homero tinha presente essa idéia religiosa, como se todos os elementos circunstantes percebessem a vontade de Júpiter. Eu sinto o mesmo na palavra *ambrosia*, que não sem razão é indivisível em italiano, perdendo intensidade com a perífrase.

– Ἀρ. Partícula redundante que contribui para a harmonia dominante do verso. Nenhum intérprete a explica, nenhum tradutor saberia usá-la convenientemente.

– Ἀνακτορ. Homero dá o título de *Rei* por excelência apenas a Júpiter, a Febo e a pouquíssimos outros deuses. Nós o confundimos com Ἀάόέεᾱ ò porque não conhecemos a verdadeira propriedade desse atributo.

– Κρατὺς. Sem dúvida, *cabeça*, mas a minha imaginação não pode dissociar deste termo a idéia de potência e de sabedoria que me sugere *Saturnio, força, império absoluto*. Idéia talvez derivada da superioridade da razão humana.

– Μέγαν. Esse epíteto, cuja tradução literal é *grande*, aqui contém a idéia da imensidade, da sublimidade e da solidez do Olimpo. Por isso Virgílio traduziu *totum*.

Vejamos agora as traduções e as imitações desses três versos.

Virgílio

Anui e com tal movimento da cabeça fez tremer todo o Olimpo

Macróbio: “Fídias, que devia retratar Júpiter Olímpio, à pergunta

trarrebbe la divinità, rispose: da Omero; poichè dalle sopracciglia e dalle chiome di Giove egli avea idoleggiata tutta l'effigie ». Macrobio.

Qui è l'onnipotenza senza la maestà. L'originale fa contemplare, l'imitazione immaginare. Virgilio, Orazio,²¹ e l'Alfieri²² percotono il lettore e fanno ammirare il poeta. Ma in Omero l'autore si nasconde e non si vede che il quadro.

Ovidio

Terrificam capitis concussit terque quaterque
*Caesariem cum qua terram, mare, sidera movit.*²³

Il lusso rettorico della chioma che a un tratto sembra il primo agente ci distoglie dalla sublimità dell'idea. Il *terque quaterque* appone troppa insistenza e troppo stento alla onnipotenza divina.

Cunich

Sic ait, et capite atque oculis pater annuit: alمام
Ambrosius fluxit per frontem et regia crinis
Tempora; contremuere arces et culmina Olympi.

Sic ritarda. *Capite atque oculis* scema il potere divino, emanato dal solo moto del sopracciglio. Manca il *Saturnio*. *Pater* ha nel latino l'idea della signoria, non dell'impero universale come il *Re* nel greco. *Crinis* in singolare non dipinge le masse di ciocche; e *crinis per frontem* et *tempora* adombra troppo il volto del Dio. *Contremuere*, si potrae troppo, e non serba la violenza rapida dell'ἐλελξεν. *Arces* è parola qui inopportunamente metaforica, e *culmen* voce in origine umile, e presentano la stessa idea: ci arrestano sulle vette e ci distraggono dal centro e da' fondamenti del grande Olimpo.

Alegre

Sic ait, et quasat caput immortale; per ora
Perque humeros fluxere comae, et tremit altus Olympus.

Eccellente modello per uno scultore che volesse effigiare Giove con le spalle rivolte.

acerca de qual modelo tiraria a imagem da divindade, respondeu: 'De Homero, que traçando apenas as sobrancelhas e a cabeleira de Júpiter chegou a delinear a efígie inteira.' "

Aqui há onipotência sem majestade. O original faz contemplar, a imitação, imaginar. Virgílio, Horácio²³ e Alfieri²⁴ impressionam o leitor e fazem com que se admire o poeta. Mas em Homero o autor se esconde e vê-se apenas o quadro.

Ovídio

Três, quatro vezes sacudiu sobre a cabeça a terrível cabeleira²⁵
com a qual costuma mover a terra, o mar e as estrelas

O fasto retórico da cabeleira que surge como sujeito principal da ação nos desvia da sublimidade da idéia. O *terque quaterque* atribui insistência e esforço excessivos à onipotência divina.

Cunich²⁶

Assim fala, e o pai anui com a cabeça e os olhos:
o cabelo ambrosíaco cai sobre a nobre testa e as tèmporas
régias; tremeram os bastiões e os cumes do Olimpo

Sic retarda, capite atque oculis diminui o poder divino, emanado unicamente do movimento das sobrancelhas. Falta *satúrnio*. *Pater*, em latim, contém a idéia de 'senhoria', não do império universal como *Rei* em grego. *Crinis*, no singular, não chega a pintar a massa da cabeleira e *crinis per frontem et tempora* encobre demais o rosto do deus. *Contremuere* se arrasta demasiadamente e não mantém a violência rápida de ἐλέλιξεν. *Arces*, termo inoportunamente metafórico, e *culmen*, voz originariamente humilde, expressam a mesma idéia, detêm-nos nos cumes e desviam a nossa atenção do centro e dos pés do grande Olimpo.

Alegre²⁷

Assim fala, e sacode a cabeça imortal; sobre a testa
e os ombros ondula a cabeleira, e treme o alto Olimpo.

Modelo excelente para um escultor que pretendesse representar Júpiter de costas.

Salvini

Disse, e la prole di Saturnio fece
Del suo ceruleo sopracciglio cenno,
Crollò l'immortal testa, e le divine
Chiome dell'alto Sir diero una scossa,
Onde tutto tremonne il vasto Olimpo.

Disse - fece - del suo - crollar - dar una scossa - alto Sir - la moltitudine e la brevità delle parole immiseriscono l'immagine, e *prole* assai più; *ceruleo* è inesatto; *crollar* la testa, non è d'Omero; vedi le osservazioni al Ceruti.

Maffei

Disse, e co' neri cigli il segno diede,
E le chiome si mossero immortali
Del divin capo, e ne tremò l'Olimpo.

Cigli, parola troppo tenue a tanta mole; dar *il segno*, toglie il mirabile emanato da un verbo. Mancano il *Re*, il *Saturnio*, la *vastità* dell'Olimpo, e *l'ambrosia*. I troppi e congiuntivi sconnettono l'unità.

Ridolfi

Disse, e col nero sopracciglio Giove
Fe' cenno; e nel crollar l'augusto capo
Le immortali sue chiome si agitaro
Onde tutto si scosse il grande Olimpo.

Eccoti il retore che freddamente ragiona: *nel crollar del capo s'agitarono le chiome onde si scosse l'Olimpo*. Il poeta invece per guidarci al mirabile dell'*effetto* non ci arresta su le *cause*. Da che il nome d'*Augusto* fu disonorato da Ottaviano e da' suoi successori, questo attributo avvilisce la divinità. *Capo* eccita anche nell'originale idee di mortalità, ma l'aggiunto *immortale* del testo correggendo questa idea, e posto dopo *capo*, è sorgente di meraviglia; onde a torto in questo luogo molti premettono l'attributo al sostantivo.

Salvini²⁸

Falou, e a prole de Saturno fez
com suas sobranceiras cerúleas aceno,
abanou a imortal cabeça, e a divina
cabeleira da alta Majestade deu uma sacudida,
de modo que tremeu o vasto Olimpo.

Disse – fece – del suo – crollar – dar una scossa – alto Sir, o grande número e a brevidade das palavras empobrecem a imagem, e *prole* ainda mais. *Ceruleo* é inexato, *crollar la testa* não é de Homero. Veja-se mais adiante o comentário a Ceruti.

Maffei²⁹

Falou, e com os cílios pretos deu o sinal,
e mexeram-se as madeixas imortais
da cabeça divina, e tremeu o Olimpo.

Cigli, palavra demasiadamente tênue para tamanha mole. Estão ausentes *Rei*, *satúrnio*, a *vastidão* do Olimpo e a *ambrosia*. Os muitos e conjuntivos quebram a unidade.

Ridolfi

Falou, e com o sobrolho preto Júpiter
acenou; e ao abanar a cabeça augusta
a imortal sua cabeleira agitou-se
de sorte que todo estremeceu o grande Olimpo.

Aqui está um retórico que raciocina friamente: *nel crollar del capo s'agitano le chiome onde si scosse l'Olimpo*. O poeta, pelo contrário, para fazer-nos perceber o efeito extraordinário, não nos detém nas causas. Desde que o nome *Augusto* foi desonrado por Otaviano e seus sucessores, tal atributo envilece a divindade. *Cabeça*, mesmo no original, suscita a idéia de mortalidade, mas, nesse texto, o adjetivo *imortal*, que emenda tal idéia, não se referindo diretamente à cabeça, causa estranheza. Erra, no entanto, neste ponto, o grande número de tradutores que coloca o atributo antes do substantivo.³⁰

Ceruti

Disse, e fe' cenno con le nere ciglia,
Crollò il capo immortal, scosse la fronte
E le chiome divine; e ne tremaro
Le sfere e i gioghi del sublime Olimpo.

Tutti gli effetti del *cenno* divino nel testo derivano dall'azione unica di ῥᾶδῶά, verbo dissillabo e di tenue pronunzia; il che cospira al sublime: in Omero si vede l'unico moto del ciglio: qui Giove fa il *cenno* - *crolla il capo* - *scuote la fronte* - *scuote le chiome*: qual meraviglia se a tanti sforzi segue tanto effetto?

Cesarotti

Ei disse,
E già dechina maestosamente
Le imperiose ciglia; alto squassarsi
Le stillanti d'ambrosia auguste chiome
Sulla testa immortal; senti l'Olimpo
il cenno onnipossente e traballò.

La *maestà*, l'*impero*, e l'*onnipotenza* di Giove risultano dall'effetto; onde mi sembra che le troppe tinte al pensiero ne ritardino il moto. L'alto *squassarsi* ascrive troppa violenza alle chiome, che nell'originale si commovono mollemente col doppio rr e col doppio oo dell'ἐπερρώσαντο. Il suono del *traballò* esagera forse la rappresentazione, e sente un po' troppo l'arte. Preavvertito del *sentimento* dell'Olimpo, la meraviglia del suo tremito mi riesce men improvvisa; e il verso che non si chiude con la voce *Olimpo* cospira a scemarla. La scelta di parole pollisillabe seconda l'armonia imitativa dell'originale.

Pope

He spoke, and awful bends his sable brows
Shakes his ambrosial curls, and gives the nod;
The stamp of fate, and sanction of the God:
High Heav'n with trembling the dread signal took,
And all Olympus to the centre shook.²¹

Ceruti³¹

Falou, e acenou com os cílios pretos,
abanou a cabeça imortal, sacudiu a testa
e a cabeleira divina; tremeram assim
as esferas e os picos do sublime Olimpo.

Todos os efeitos do aceno divino, no texto homérico, derivam de uma única ação, de *íãõóã*, verbo dissílabo e de pronúncia tênue, e isso contribui para o sublime. Em Homero, vê-se um único movimento do cílio, aqui, Júpiter *fa il cenno – crolla il capo – scuote la fronte – scuote le chiome*: depois de tantos esforços, como admirar que consiga tamanho efeito?

Cesarotti³²

Ele falou,
e já abaixa majestosamente
os cílios imperiosos; alto sacode-se
estilando ambrosia a augusta cabeleira
sobre a cabeça imortal. Percebeu o Olimpo
o sinal todo-poderoso e estremeceu.

A *majestade*, o *império* e a *onipotência* de Júpiter resultam do efeito, daí, parece-me, tal emprego de muitos matizes retardam para a nossa apreensão o movimento da execução. *Alto squassarsi* confere uma violência despropositada à cabeleira, que, no original, ondula molemente graças aos *r* e *o* duplos de *ἐπερρώσσοντο*. O som de *traballò* talvez exagere a representação e deixa por demais evidente a intenção artística. Avisados com antecedência de que o Olimpo percebeu o sinal, menor é a nossa surpresa pelo tremor, surpresa que o verso que não se fecha com a palavra Olimpo também contribui para diminuir. A escolha de palavras polissílabas secunda a harmonia imitativa do original.

Pope³³

Ele falou, e terrificante arqueia os sobrolhos pretos,
sacode seus cachos ambrosíacos e faz o aceno,
selo do destino, sanção de Deus;
o alto Céu com tremor o terrível sinal recebeu
e todo o Olimpo do centro tremeu.

« In questi versi non si sente lo squassamento della capigliatura di Giove espresso così maestosamente ne' versi Omerici. Il verso intruso sopra il cenno del capo divide mal a proposito la causa dell'effetto e fa sparire l'istantaneità del tremore che è forse la principale bellezza del testo. Finalmente il verso sul cielo rende pressochè inutile l'altro sull'Olimpo, e avrebbe piuttosto dovuto porsi in ultimo per non trarre di seggio l'Olimpo che chiude con un bel colpo ». Cesarotti.

Anche il Pope ha traveduto col Ceruti, e il suo Giove fa tre azioni dirette. Gli aggiunti *tremendo* e *formidabile* conferiscono più al terrore che alla maestà: ma fore *awful*, e *dread* hanno nella poesia inglese idee accessorie che io non trovo ne' dizionari. Nella teologia Omerica il Fato governa i mortali e gl'immortali, e non so che i suoi decreti bisognassero della sanzione di Giove. Se non che la fantasia de' poeti troppo eleganti sente più che non dipinge.

Rochefort

Il dit, et fait mouvoir ses sourcils redoutables,
Ses cheveux ondoyans en replis innombrables
Se dressent lentement sur son front radieux,
Il ébranle l'Olympe et fait trembler les Dieux.

« L'imitazione francese se non giunge all'armonia rappresentativa del testo (e chi potrebbe giungervi) ha però de' pregi singolari. Il *fait mouvoir* è un'espressione altamente enfatica che rappresenta la mole di un sopracciglio che sostiene il destino del mondo. Le chiome poi che si rizzano con una lenta maestà sulla fronte raggiante di Giove formano una bellezza invidiabile ad Omero stesso. Io non so essere egualmente contento del *fait trembler les Dieux*. Giove anche in Omero fu ben mal accorto a far tanto strepito quando volea star occulto. E questa espressione del Rochefort fa sentir maggiormente l'inopportunità di questo movimento straordinario ». Cesarotti.

Parmi: 1.^o che il *redoutable* faccia come nell'inglese più terribile che maestosa la divinità; 2.^o che l'*innombrables* cada nel minuto; certo che Fidia avrà effigiato Giove con poche e grandi masse di ciocche, non co' ricci d'Antinoo; 3.^o che il capo del Giove francese ci svegli l'immagine dell'istrice, e l'attitudine d'una furia anzichè del Dio che

Cesarotti: “Nesses versos não se tem uma percepção suficiente do sacudir da cabeleira de Júpiter, representado de forma tão majestosa nos versos homéricos. O verso a mais sobre o aceno da cabeça separa fora de propósito a causa do efeito e faz desaparecer a instantaneidade do tremor, que é, penso eu, a maior beleza do texto. No final, o verso sobre o Céu torna quase inútil o outro sobre o Olimpo, e teria sido preferível que viesse no fim para não destronar o Olimpo que fecha com um lindo golpe.”

Pope também viu coisas a mais, como Ceruti, e seu Júpiter efetua três ações diretas. Os adjetivos *awful* e *dread* condizem mais com o terror do que com a majestade, mas talvez contenham em inglês idéias acessórias que eu não encontro nos dicionários. Na teologia homérica o destino governa os mortais e os imortais, e não sei se seus decretos precisassem da sanção de Júpiter. Mas acontece que nos poetas muito elegantes a imaginação mais profere sentenças do que descreve.

Rochefort³⁴

Falou, e faz mover suas sobrançelas terríveis,
seus cabelos que ondeiam em inumeráveis dobras
ericham-se lentamente sobre a testa radiante,
ele abala o Olimpo e faz os Deuses tremer.

Cesarotti: “A imitação francesa se não chega à harmonia singular do texto (e quem poderia chegar a tanto?) possui porém seus méritos. *Fait mouvoir* é expressão altamente enfática, chegando a representar a força de sobrançelas que regem o destino do mundo. Os cabelos, então, que se ericham com lenta majestade sobre a testa radiante de Júpiter, criam uma beleza invejável ao próprio Homero. Com *fait trembler les Dieux*, no entanto, não estou igualmente satisfeito. Júpiter, mesmo em Homero, foi bem pouco prudente em fazer tamanho estardalhaço se queria ficar escondido, e esta expressão de Rochefort faz perceber mais ainda a inoportunidade deste movimento extraordinário.”

A mim, parece que: 1. *redoutable* torna a divindade, como no inglês, mais terrificante do que majestosa; 2. *innombrables* cai em minúcias. Fídias, ao certo, terá representado Júpiter com poucas e grandes massas de mechas, e não com os caracóis de Antínoo; 3. a cabeça do Júpiter francês sugere a imagem de um porco-espinho e a

posatamente può ciò che vuole; se la natura manifestò sempre gli affetti con le stesse apparenze, anche a' tempi d'Omero, l'orrore e il *raccapriccio* soltanto facevano irrigidire e rizzare le chiome. Finalmente che²⁵ il *fait trembler les Dieux* accusi la tirannide di Giove, ed avvilisca tutti gli altri Dei.

Madama Dacier

En même tems il fit un signe de ses noirs sourcils, les sacrea cheveux
furent agitez sur la tête immortelle du Dieu, et il ébranla tout
l'Olimpe.

Bitaube

Ainsi dit le fils de Saturne, et il baisse ses noirs sourcils.
La divine chevelure s'agite sur la tête immortelle du Monarque; le vaste
Olimpe tremble.

Alessandro Verri

Disse, e con le nere ciglia accennò di sì. Le ambrosie spiranti chiome
ondeggiarono sulla testa immortale; E l'Olimpo ne tremò.

Rispetto alla mia traduzione di questi tre versi, e di moltissimi altri, m'accorgo che si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare sopra i grandi originali, ritrarli al vivo non mai; e che le mie teorie condannano i miei esempi: però è più arrogante chi parla che chi fa.

atitude de uma Fúria mais do que a de Deus que calmamente pode o que quer. Se a natureza sempre manifestou os sentimentos com as mesmas exteriorizações, também na época de Homero apenas o horror e o asco faziam enrijecer e eriçar os cabelos; por fim, *fait trembler les Dieux* imputa a Júpiter o poder de um tirano e avilta todos os outros Deuses.

Madama Dacier³⁵

Ao mesmo tempo fez um sinal com suas sobrancelhas pretas, os cabelos venerandos agitaram-se sobre a cabeça imortal do Deus, e fez tremer todo o Olimpo.

Bitaupe³⁶

Assim falou o filho de Saturno, e abaixa as sobrancelhas pretas. A cabeleira divina agita-se sobre a cabeça imortal do Monarca; o vasto Olimpo treme.

Alessandro Verri³⁷

Falou, e com os cílios pretos anuiu. Os cabelos exalantes ambrosia ondearam sobre a cabeça imortal; e o Olimpo tremeu.

Observando a minha tradução destes três versos, e a de muitíssimos outros, dou-me conta de que se pode etimologizar, silogizar, fantasiar sobre os grandes originais, retratá-los ao vivo, nunca; e que minhas teorias condenam os meus exemplos. Mas quem fala é mais arrogante do que quem escreve.³⁸

LETTERA A FRANCESCO SAVERIO FABRE (1814)

Questa lettera, che Foscolo non ha mai pubblicato, doveva costituire, assieme ad altre, una specie di introduzione alla traduzione del II° libro dell'*Illiade*, contemplando la componente del disegno in un'opera letteraria, dato che il Fabre era pittore. Si trova, nello stato di abbozzo, tra i manoscritti foscoliani riuniti a Livorno. Pubblicata per la prima volta da F. S. Orlandini col titolo spurio "D'Omero, del vero modo di tradurlo e poetare. A Francesco Saverio Fabre" (In *Opere inedite e postume. Poesie*. Firenze: Le Monnier, 1944, p. 315-329), è stata ripubblicata nell'Edizione Nazionale, già citata (*Esperimenti di traduzione dell'Illiade*. Parte Prima, pp. 219-222).

[...]

Mio Signore ed Amico;

Se disputandone spesso col Conte Alfieri Ella non ha potuto confessare in coscienza che la Poesia sia non solo madre della pittura, ma impareggiabile madre della sua figlia, io non ardirò più rimuovere la stessa questione, sì perchè avendola talvolta apertamente rimossa, non m'è bastato l'animo di persuaderla, e sì perchè io credo che l'amare passionatamente la propria arte, e il reputarla bellissima fra tutte, sia una delle più nobili fra le umane illusioni, e a sola che possa meglio chiudergli gli occhi alle noie e alle vanità della vita. E per²⁶ ... ed intendendo di far tammenda di quell'imprudenza le mando in questo volumetto²⁷ alcuni di Omero, ricopiati da me come ho saputo, affinch'ella non potendo vedere gli originali, ne vegga almeno le (*var.*: [vegga almeno] questi nelle) stampe in rame, e ne giudichi, tanto più che oltre a' quadri²⁸... di grande composizione, come due assemblee, e²⁹ ... popolari, troverà uniti³⁰ gruppi d'Eroi, simulacri di deità, ³¹ ...; Iride che fugge atteggiamenti pieni d'espressioni d'amore e di violenza; passioni, dolore, e tutto in un libro solo dell'*Illiade* che può parere il men dovizioso di quadri, da che di³² [900] esametri incirca che lo compongono, Omero ne spende più assai di trecento [nel] catalogo delle navi, e in rassegne d'eserciti, ed è la parte giudicata aridissima dell'*Illiade*; e così mi ³³ ... assai volte leggendola, ma sempre meno, e quando poi la tradussi, mi apparve feconda, e nel suo genere bella fra tutte l'altre di quel divino poeta.

CARTA A FRANCESCO SAVERIO FABRE (1814)

Esta carta, que Foscolo nunca publicou, deveria constituir, juntamente com outras, uma espécie de introdução à tradução do Livro II da *Iliada*, levando em conta a componente do desenho numa obra literária, do momento que Fabre era pintor. Encontra-se ainda em esboço entre os manuscritos de Foscolo reunidos em Livorno. Foi publicada pela primeira vez com o título espúrio “De Homero, sobre o verdadeiro modo de traduzi-lo e de poetar. Para Francesco Saverio Fabre” (In *Opere inedite e postume. Poesie*. Firenze: Le Monnier, 1944, p. 315-329), foi publicada novamente na Edição Nacional, já mencionada (*Esperimenti di traduzione dell’Iliade*. Primeira Parte, p. 219-222).

[...]

Meu senhor e amigo³⁹,

Se nas muitas conversas travadas com o conde Alfieri, o senhor, com toda a honestidade, não pôde aceitar que a Poesia seja mãe da pintura nem, muito menos, que se possa igualar à filha, eu não tentarei mais levantar essa mesma questão, quer porque outras vezes, ao fazer isso, não consegui persuadi-lo, quer porque acredito firmemente que amar a própria arte com paixão e considerá-la a mais bela entre todas é uma das ilusões mais nobres entre as que os homens nutrem, a que melhor os ajuda a esquecer um pouco os pesares e a vaidade da vida. E com o intuito de corrigir a minha atitude anterior, totalmente imprevidente, envio-lhe neste pequeno volume alguns quadros de Homero, que reproduzi como melhor soube, de modo que o senhor, não podendo ver os originais, veja pelo menos estes na impressão em cobre e, assim, possa formar sua opinião a respeito, que poderá ser tão mais fundada uma vez que, além dos quadros de grande composição, como duas assembléias e movimentos populares, encontrará também grupos de heróis, representações de divindades [...]; Íris que foge. Atitudes cheias de expressões de amor e de violência, paixão e dor, e tudo em apenas um livro da *Iliada* que, aparentemente, devia ser o menos rico de quadros, já que, dos 900 hexâmetros que aproximadamente o compõem, Homero emprega mais de trezentos a catalogar os navios e a passar em revista os exércitos. É a parte da *Iliada* que se julga ser entre as mais áridas, e assim pareceu a mim também nas primeiras leituras, mas depois sempre menos, até que, ao traduzi-la, percebi quão fecunda ela é e, no seu gênero, bela entre todas as outras daquele divino poeta.

Ma prima Ella, Signor mio, mi conceda ch'io le scriva quanto più brevemente, e il carattere d'Omero considerato come pittore, e il metodo che a me pare il migliore a tradurlo, e finalmente una mia opinione sopra lo stile, la quale, sé non fosse nuova, fu ad ogni modo³⁴ e desunta da me.

In altre età, quando la pittura e le arti sorelle fiorivano davvero, i pittori quand'anche si dessero per vinti a' poeti quanto al pregio dell'arte, avrebbero potuto vendicarsi e ridere³⁵ dell'eterno vaniloquio teorico degli scrittori; ma oggi pur troppo, benchè i scrittori non abbiano pur dimesso il lor chiaccherare, le parti sono pari, da che il³⁶ delle belle arti è tutto assordato di teorie, e di trattati, e di controversie in guisa che tra i maestri che gridano, e gli allievi che ascoltano, e i dilettanti e mecenati che leggono, e gl'incisori che moltiplicano in infinito un quadro pochi sono i pittori di grido, pochi giovani di bella speranza, pochi veri quadri animano le città, e a' mecenati non importa essere magnifici, poichè possono con poche ore di lettura mostrarsi dottissimi.

Così va anche per la nostra povera letteratura; e così sia; ma non si doveva incominciare, e quando i principi d'un arte sono stati confusi dalle scuole, dalle accademie, dalle università, da' licei, e dalla moltitudine de' metafisici, dalle mogli de' dittatori, dalle³⁷ de' principi, bisogna pur continuare a parlare per sedare se non altro a forza di clamori il tumulto, e ridurre i disputanti ad intendersi.

Le nostre controversie di molti di noi educati e pur³⁸ nati e spesso³⁹ a scrivere libri, ebbero origine da' Poemi d'Omero, come il più antico, e il maggiore de' poeti; e chi ad (*var.:* per) ogni verso dell'*Iliade* e dell'*Odissea* ponesse dieci volumi di chiose, sarebbe forse discreto, sì immensa è la biblioteca degli scrittori⁴⁰ d'Omero dal secolo di Pisistrato al nostro.⁴¹

Quanto profitto n'abbia ricavato la Poesia nostra (delle altre nazioni non parlo, perch'io anche nella letteratura coltivo e serbo con equità e con religione. L'alleanze con le altre nazioni, ma non ardisco giudicare delle loro faccende); quale profitto abbia [no] in noi fatto tante lezioni d'ogni genere dall'⁴² grammaticale, sino alle teorie metafisiche intorno ad Omero non veggio: da che dopo tanto non abbiamo una traduzione non dirò che risponda ne sensi all'originale, ma che desti nell'immaginazione de' lettori e

Mas antes, meu senhor, permita-me que eu lhe fale brevemente a respeito das características de Homero como pintor e do método de traduzi-lo que julgo ser melhor, e, por fim, da minha opinião sobre o estilo, que se não é original, é, no entanto, fruto de reflexões pessoais.

Em outras épocas, em que a pintura e as artes irmãs floresciam de fato, os pintores, mesmo que tivessem que ceder aos poetas o mérito da arte, podiam vingar-se e rir do eterno vanilóquio teórico dos escritores. Hoje, infelizmente, embora os escritores não tenham deixado de despender muitas palavras, os dois lados se equivalem, e o campo das belas-artes também está todo atravancado de teorias, tratados e controvérsias, com a consequência de que entre mestres que gritam, alunos que escutam, diletantes e mecenas que lêem, gravuristas que multiplicam um quadro infinitas vezes, raros são os pintores de renome, raros os jovens promissores, raros os quadros de valor que dão vida às cidades, e aos mecenas não mais importa ser magnificentes, já que com umas poucas horas de leitura podem mostrar-se muito entendidos.

E assim vai também em relação à nossa pobre literatura, e assim seja. Não se devia é ter começado, mas uma vez que os princípios de uma arte foram embaralhados pelas escolas, academias, universidades, liceus, pelo número enorme de pensadores abstrusos, pelas esposas dos ditadores, pelas protegidas dos príncipes, não se pode deixar de continuar a falar para aplacar, pelo menos com a força de quem fala mais alto, tal tumulto e obrigar os contendores a se entenderem.

As controvérsias nascidas entre muitos de nós, educados para escrever livros, mesmo sem termos nascido para isso, tiveram origem nos poemas de Homero, como o mais antigo e o maior dos poetas, e se alguém a cada verso da *Iliada* ou da *Odisséia* acrescentasse dez volumes de comentários, ainda assim seria discreto, em vista do que se tem escrito sobre Homero do século de Pisístrato até os nossos dias.

Qual proveito tenha advindo à nossa Poesia – de outras nações não falo, pois, ainda que preze e procure guardar com equidade e respeito as alianças com as outras nações mesmo no campo da literatura, não ouse arbitrar em assuntos alheios –, qual proveito tiramos de tão grande número de lições de todo tipo, das que dizem respeito a aspectos gramaticais até às teorias filosóficas sobre Homero, eu não saberia dizer. Só sei que depois de tudo isso ainda não temos uma tradução que, não digo, corresponda em tudo ao original, mas que desperte na

specialmente de degni artefici una parte dell'impressioni dell'originale.

S'acqueterà⁴³ spero ogni controversia sul modo di tradurre, s'acqueterà spero in quest'unico assioma: Essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, quella che generalmente ecciterà le stesse passioni nell'animo, e le stesse immagini alla fantasia con lo stesso effetto dell'originale.⁴⁴

I dispareri staranno accanitamente nel modo; e

[...]

imaginação dos leitores e especialmente de artistas dignos uma parte das impressões do original.

Toda controvérsia acerca da maneira de traduzir poderá ser dirimida, espero eu, a partir deste único axioma: será ótima, entre as possíveis traduções dos poemas antigos em língua moderna, a que, de modo geral, for capaz de fazer surgir as mesmas paixões em nossa alma e as mesmas imagens em nossa fantasia, com efeito igual ao do original.

Todas as divergências, no entanto, continuariam encarniçadas quanto ao modo e

[...].⁴⁰

ARTICOLO CRITICO INTORNO ALLA TRADUZIONE DE' DUE PRIMI CANTI DELL'ODISSEA EC. [1809]

Scritto in occasione della pubblicazione della traduzione dei primi due canti dell'*Odissea* dell'amico e poeta Ippolito Pindemonte (Verona: Gamberetti & Comp., 1809), questo articolo è stato pubblicato inizialmente da F. S. Orlandini in *Opere edite e postume di Ugo Foscolo. Prose letterarie*. Vol. II Firenze: Felice Le Monnier, 1850, pp. 203 –241. Ed è a questa edizione che si attiene la traduzione qui presentata.

[...]

Questo nuovo saggio di versione d'Omero, sì prossimo agli altri due recentissimi dell'*Iliade*, giustifica ognor più l'opinione di chi dice, *che gli uomini nati alle belle arti cercano ancora in Italia una versione corrispondente alla fama d'Omero*, e che la stima in che furono per alcun tempo i traduttori precedenti nacque sì dal bisogno d'intendere come che fosse i primi poemi del mondo sì dalle sette delle scuole e delle accademie. L'*Odissea*, considerata sempre come poema minore, ebbe tra noi minore numero di traduttori, e nondimeno potrebbesi farne un lungo catalogo; cura che lasceremo a' benemeriti bibliotecari e bibliografi, de' quali la patria nostra è provveduta più che di buoni scrittori. A noi basterà dire che l'*Odissea* non ottenne ancora in Italia un traduttore-poeta. E solo per giustificare la nuova impresa del signor Pindemonte parleremo del Salvini, del Bacelli, del padre Soave. Il primo mantiene ancora la fama carpita di grecista dottissimo, di esatto scrittore italiano e di fedelissimo traduttore, e se la mantiene aiutato da una legione di vecchi accademici, d'insulsi grammatici e di grecisti impostori. Il secondo fu resuscitato dall'oblio nella *Collana de' poeti greci*, stampata di fresco il Livorno. Il terzo è nelle mani di tutti i ragazzi che studiano lettere, perchè i ragazzi sono per lo più nelle mani de' Chierici regolari.

Or, a parlare semplicemente, il Salvini malgrado la sua plebea, sguaiata ed ignorantissima infedeltà in tutte le sue traduzioni dal greco (tranne il romanzetto di Abrocome e delle Muse e d'Amore fuori del vaglio di quel cruscante), malgrado lo scarso numero

ARTIGO CRÍTICO SOBRE A TRADUÇÃO DOS DOIS PRIMEIROS CANTOS DA *ODISSÉIA* [1809]

Escrito na ocasião em que foram publicados os dois primeiros cantos da *Odisséia* na tradução do amigo e poeta Ippolito Pindemonte (Verona: Gamberetti & Comp., 1809), este artigo foi inicialmente lançado por F. S. Orlandini em *Opere edite e postume di Ugo Foscolo. Prose letterarie*. Vol. II Firenze: Felice Le Monnier, 1850, p. 203–241. A esta edição se atém a tradução que ora apresentamos.

[...]

Este novo ensaio de versão de Homero, tão próximo de outros dois da *Iliada*, justifica ainda mais a opinião de quem afirma que “os homens nascidos para as belas-artes estão ainda esperando na Itália uma versão que faça jus à fama de Homero”, e que o apreço em que foram tidos por algum tempo os tradutores anteriores nasceu, quer da necessidade de conhecer de qualquer maneira os primeiros poemas do mundo, quer das seitas das escolas e academias. A *Odisséia*, considerada sempre poema menor, aqui, entre nós, teve um número menor de tradutores e, no entanto, poder-se-ia compilar um longo catálogo: ocupação que deixaremos a bibliotecários e bibliógrafos eméritos, dos quais a nossa pátria é mais provida do que de bons escritores. Nós nos limitamos a dizer que a *Odisséia*, na Itália, não tem ainda um tradutor-poeta. E apenas com o intuito de justificar o novo empreendimento do senhor Pindemonte falaremos de Salvini, Bacelli e padre Soave. O primeiro, mantém ainda a fama imerecida de grande conhecedor de grego, de escritor italiano esmerado e de tradutor fidelíssimo, e a mantém graças a uma legião de velhos acadêmicos, de gramáticos insulsos e de doutores de grego impostores. O segundo, foi ressuscitado do esquecimento na *Coletânea de poetas gregos*, que acabou de ser publicada em Livorno. O terceiro, está nas mãos de todos os garotos que estudam letras, porque esses garotos estão nas mãos dos clérigos.

Agora, para falar claramente, Salvini, apesar de uma infidelidade ordinária, grosseira e de uma grande ignorância em todas as suas traduções do grego (com exceção do pequeno romance de Abrócomas e Ântio, prosa cheia de graça, que deve ter escapado por algum milagre das Musas e do Amor da

d'edizioni e di lettori di quelle versioni, il Salvini fu ed è anche a' di nostri tenuto da' maestri di lettere per esattissimo traduttore. Invano molti, e primo di tutti lo Spallanzani in un opuscolo poco letto, perch'è malissimo scritto, ha provato al Salvini ch'egli straziava la sintassi d'Omero. Invano altri letterati dello Spallanzani hanno detto e ridetto che ne' versi Salviniani v'era la massima infedeltà, perchè, la parola essendo tradotta col dizionario, ogni immagine, ogni frase della poesia rimanevasi muta d'ogni armonia, cieca, fredda di splendore e di fuoco, e l'*Iliade* pareva cadavere. Invano recentemente fu scritto che messer Anton-Maria della Crusca non sapeva maneggiare la lingua italiana; sapeva bensì etimologizzare, e scrivere una prosa fiorentina ad ogni vocabolo; ma nelle sue traduzioni valevasi di modi plebei, onde tutti i suoi versi non potevano riescire se non plebei; esempio: Omero nell'inno a Mercurio cantò che *Febo intonso la cetra*: Virgilio imitò:

Cithara crinitus jopas
Personat aurata:

ed il Salvini per forza della propria natura antipoetica tradusse:

E il capelluto
Apollo, Febo andava schitarrando.

Il Salvini seminò un sacco di parole antiquate, come *zambra* per *camera*, e sì fatte; ed ogni periodo sentirà sempre d'oscurità pe' men letterati, di rancidume pe' lettori di gusto, e di affettazione pedantesca per tutti; esempio:

Vino che Ulisse aveva, diva beva:

e ciò sia detto col dovuto rispetto ad alcuni *Messeri* in *frack* che scrivono a' giorni nostri co' vocaboli vieti di fra Giuda e del Simintendi, e con gl'idiotismi de' Camaldoli, e tali nelle storie e nelle orazioni ti sfoggiano *rede* per *erede*, *schermuggio* invece di *scaranuccia*, e *sorquidato* per *arrogante*, e *squarquoio* per *rimbambito*, e *piacentiere* per *adulatore*, e *gazzurro* per *allegria*, e per *malinconia*, *ribadca*, che Domineddio gliene dea: chè altra cosa è dar vigore ed aspetto di antica dignità all'orazione con l'uso d'antichi vocaboli di cui non si trovano equivalenti nell'idioma corrente, e co' bellissimi modi de' Latini e de' padri

peneira daquele *cruscante*),⁴¹ apesar do número pequeno de publicações e de leitores, foi e continua sendo considerado até hoje por aqueles doutores em letras, acima mencionados, tradutor exímio. Em vão, muitos e, primeiro entre todos, Spallanzani, num opúsculo pouco lido porque muito mal escrito, tem mostrado a Salvini que ele massacrava a sintaxe de Homero. Em vão, outro, muito mais letrado do que Spallanzani, tem dito e repetido várias vezes que nos versos de Salvini havia uma grande infidelidade, porque, sendo as palavras traduzidas pelo vocabulário, toda imagem, toda frase da poesia ficava destituída de qualquer harmonia, cega, fria, sem brilho e sem vigor, fazendo a *Iliada* parecer um cadáver. Em vão, recentemente, alguém escreveu que o senhor Anton-Maria da Crusca não sabia manejar a língua italiana; sabia, isto sim, etimologizar e passar todo vocábulo para a língua falada florentina, mas, adotando em suas traduções modos triviais, seus versos só podiam resultar triviais. Veja-se, por exemplo, Homero, que no hino a Mercúrio canta que *Febo intonso tocava a cítara*. Virgílio imitou-o e escreveu:

Cithara crinitus Jopas
personat aurata;

e Salvini, em razão da sua natureza anti-poética, traduziu:

E o cabeludo
Apolo Febo ia zangarreando.

Salvini lançou mão de um monte de palavras antiquadas, como *zambra* por *camera* [câmara] e outras desse tipo, e todo período resultará obscuro aos menos letrados, saberá a ranço a leitores de bom gosto e parecerá afetado e pedante a todos. Vejam este, por exemplo:

Vinhos que Ulisses havia, diva beba:

e isso seja dito com o devido respeito para alguns senhores de fraque, que em nossos dias escrevem com vocábulos obsoletos de frei Judas e de Semintendi, com os idiotismos de Camaldoli,⁴² assim que nas histórias e nas orações desfilam *rede* por *erede* [herdeiro], *schermuggia* no lugar de *scaramuccia* [escaramuça], *sorquidato* por *arrogante* [arrogante], *squarquioio* por *rimbambito* [caquético], *piacentero* por *adulatore* [bajulador], *gazzurro* por *allegria* [alegria] e, por *malinconia* [melancolia], *ribadea*, e que se salvem da rocha Tarpéia! Pois uma coisa é conferir dignidade e feição de antiguidade à oração com o uso de vocábulos antigos de que não há equivalentes no idioma moderno, ou com os modos

della lingua, arte maravigliosa segnatamente nell' Ariosto e nel Caro; ed altro è andare accattando voci brutte, dimenticate, quando la lingua ne ha pure di bellissime, e intese da tutti. E non è molto che un Adone poetino stampò certi sonettucci lodati a cielo da un prosatore cruscante, ne' quali regala della *madonna* alla sua Laura, e sconiugala con l'*unquanco*, e con simili lascivie decrepite. E poichè nè il pubblico legge quelle rime, nè madonna le intende, era pur meglio s' egli in quel tempo avesse imparato a cantarle sulla chitarra un'arieta Metastasiana, o una canzonetta del Rolli; poesie più facili a cantarsi che ad imitarsi, e che all'orecchio delle amabili donne suonano più care assai dell'*unquanco*. Finalmente il Salvini non voleva, o non poteva, o piuttosto non sapeva studiare gli autori che traduceva, e piglia granchi da staffilate; esempio: *Odiss.*, lib. II, v. 9:

Tosto ai canori comandò trombetti
Trombare ed arringar gli Achei criniti;
Trombavan quelli, e questi presto univansi ec.,

dove, prescindendo dallo sproposito del *comandare* che in lingua italiana, ove non sia seguitato dal *di* o dal *che*, significa col terzo caso *raccomandare* e non *ordinare*, e prescindendo dall'armonico verseggiare, da che il Salvini non aveva orecchie ? orecchie eleganti ed armoniche, ? si veggono due più brutti spropositi. Omero parla d'araldi, ed il Salvini scrive trombetti; ma quanta differenza ci sia, vedilo nel Berni, *Orl. Innam.*, lib. II, c. 27, st. 22:

E fece a lui mandar tosto un araldo
Là dove combatteva, ed un trombetta.

Infatti l'*araldo* fu per gli antichi il *Messaggiere de' Numi e de' mortali*, ed a' tempi della cavalleria il trombetta lo precedeva per annunziare l'arrivo di lui che recava ordini, ambasciate e disfide; e così anche a' dì nostri il trombetta precede il parlamentario. Ma l'errore più enorme si è, che ne' poemi di Omero non si trova nè orma pure di *trombe* o di *trombetti* che *trombassero*, e che gli araldi chiamavano a parlamento e sfidavano à guerra, gridando; come oggi i chierici turchi, che sono in guerra con le campane, chiamano ad alte grida dalle lor torri il popolo alla moschea. E i poemi d'Omero,

belíssimos dos latinos e dos padres da língua italiana, como souberam fazer magnificamente bem Ariosto e Annibal Caro; outra coisa é ir procurando palavras feias, esquecidas, quando a língua já dispõe de palavras equivalentes belíssimas, que todos entendem. Não faz muito tempo que um Adônis versejador publicou certos sonetinhos elevados às alturas por um escritor da Crusca, nos quais brinda a sua Laura com o apelido de *madonna* e a roga com um *unquanco* [nunca] e afetações decrépitas desse gênero. E uma vez que, nem o público lê aqueles versos nem *madonna* os entende, teria sido bem melhor se ele tivesse usado o seu tempo para aprender a cantar em seu violão uma arieta de Metastasio ou uma cançoneta de Rolli, poesias mais fáceis de cantar do que de imitar, e que aos ouvidos das mulheres queridas soam mais agradáveis do que *unquanco*. Finalmente, Salvini não queria, ou não podia, ou melhor, não sabia estudar os autores que traduzia e engana-se redondamente. Vejam esta tradução, da *Odisséia*, II, v. 9:

Logo os canoros trombeteiros mandou
trombetear e arengar os aqueus comados;
trombeteavam aqueles, e reuniam-se rápido estes, etc.

onde, prescindindo do erro da construção do verbo *comandare* [mandar], que em italiano, quando não é seguido por “de” ou por “que”, significa “recomendar” e não “ordenar”, e prescindindo também da harmonia dos versos, pois Salvini não tinha bom ouvido para elegâncias e harmonias, se vêem dois erros ainda mais grosseiros. Homero fala em “arautos” e Salvini escreve “trombeteiros”, mas quão grande seja a diferença pode-se ver em Berni, no *Orlando innamorato*, livro II, canto 27, estância 22:

E ordenou-lhe que mandasse logo um arauto
lá onde combatia, e um trombeteiro.

O “arauto”, com efeito, para os antigos era o “mensageiro dos deuses e dos mortais”, e, nos tempos da cavalaria, um tocador de trombeta o precedia para anunciar a chegada desse oficial que transmitia ordens, embaixadas e desafios; e, assim, também nos dias de hoje, o trombeteiro precede o mensageiro de guerra. Mas o erro mais grave é que, nos poemas de Homero, não há nem sombra de trombeta ou de trombeteiros que trombeteavam; tampouco de arautos que convocavam para a assembléia e desafiavam a guerra gritando, como, hoje em dia, fazem os clérigos turcos que, em competição com os sinos, convocam o povo para a mesquita gritando alto

se non attestano la storia de' fatti, sono e saranno pur sempre preziosissimi monumenti della storia de' costumi, e dell'arti, e della civiltà del genere umano; ed ogni minima libertà de' traduttori in sì fatte cose svela la loro ignoranza e la loro scarsa filosofia: però il Ceruti agli altri pregi della sua versione d'Omero aggiunge questo, d'essere un solenne seguace degli anacronismi del fedele Salvini. A' tre versi sopra citati de' *trombetti*, che comandati *trombare*, *trombavano*, e che per far arrossire i verecondi lettori ricordano l'ultimo verso del Canto XXI dell'*Inferno*, si paragonino questi del sig. Pindemonte:

Tosto gli araldi alla sonora voce
Comandò d'invitar gli Achei chiomati,
Che a quelle grida incontanente accorsi
Si ragunaro, s'affollaro.

L'autore dell'*Esperimento* della versione dell'*Iliade*, chiamò i maestri, i cruscanti e i grecisti, e disse: questi sono fatti e prove di molti spropositi nel Salvini, e tutti nel solo canto primo d'Omero: ma i valenti uomini si rimasero nell'opinione della sapienza e della fedeltà Salviniana; argomento che a certi maestri, cruscanti e grecisti bisogna un idolo antico di cui si professano sacerdoti per partecipare della cieca venerazione e delle propine del volgo. A noi che non siamo nè sacerdoti, nè credenti gioverà almeno di ridere; e davvero che un sorriso ci distoglie sovente dalla meditazione di questa malinconica vita: e basta aprire il Salvini. In Esiodo il re giovedì

Prese un falcone smisurato, lungo,
Co' denti a sega, e al caro padre in fretta
Mietè i negozi.

Gran che, che un falcone *smisurato sia lungo!* ed era pur caro al re Giove il re Saturno suo caro padre! non solo gli tagliò i negozi, ma per più amore filiale e carezza glieli tagliò co' denti a sega. Pedanti, pedanti! il greco dice ὀβριῶν, *caro*, e lo dice spesso; e così spiegano i dizionari: ma ὀβριῶν, per chi legge le lingue antiche più con la logica che con la grammatica, suona più volte *proprio*: onde quando Achille fremeva nel *caro* cuore, vuol dire nel *proprio* cuore; e quando i Greci legavano al lito la nave con le *care* mani, vuol dire che si

de suas torres. Os poemas de Homero, é importante sublinhar, se não testificam a história factual, são e serão sempre monumentos muito preciosos da história dos costumes, das artes e da civilização do gênero humano, e qualquer mínima liberdade dos tradutores nessas coisas revela sua ignorância e seu escasso conhecimento filosófico. Ceruti, no entanto, às outras qualidades da sua tradução de Homero acrescenta mais esta, de ser um seguidor solene dos anacronismos do fiel Salvini. Com os três versos acima citados dos trombeteiros que, mandados trombetear, trombeteavam, e que, para fazer corar leitores recatados, trazem à memória o último verso do Canto XXI do *Inferno*,⁴³ comparem-se estes do senhor Pindemonte:

Logo aos arautos de voz sonora
ordenou que convidassem os aqueus comados,
que, àqueles gritos acorrendo incontinenti,
se reuniram, se apinharam.

O autor do *Experimento da versão da Ilíada*⁴⁴ chamou os mestres, os acadêmicos da Crusca e os especialistas em grego, e disse: esses são fatos e provas dos muitos despropósitos de Salvini, e todos apenas no canto primeiro de Homero. Mas os valentes homens mantiveram-se firmes na opinião sobre o grande conhecimento e da fidelidade de Salvini: demonstração evidente de que certos mestres, acadêmicos da Crusca e especialistas em grego, para ganharem a veneração cega e o favor do povo, precisam de um ídolo antigo para venerar. Para nós, que não somos nem sacerdotes nem temos a mesma fé, poderá ser útil, pelo menos, rir um pouco, pois um sorriso freqüentemente nos tira da meditação desta vida melancólica.⁴⁵ Para tanto basta abrir Salvini. Em Hesíodo, o rei Júpiter:

Pegou uma foice enorme, comprida,
com lâmina dentada, e ao pai querido
ceifou os testículos.

Grande novidade que uma foice enorme seja comprida! E era tão querido, a Júpiter, o pai Saturno que não apenas lhe cortou os testículos, mas, por amor filial e temura, lhos ceifou com serrote. Pedantes, pedantes! Em grego lemos ὀβριὸν palavra que se encontra várias vezes. Os dicionários a dão por 'querido', mas, para quem lê com o auxílio da sua lógica mais do que com o dicionário, ὀβριὸν freqüentemente, tem o sentido de 'próprio', de maneira que quando Aquiles fremia em seu *querido* coração, fremia em seu *próprio* coração, e quando os gregos amarravam o navio na costa com suas *queridas*

valevano delle *proprie* mani. Ma il Salvini sapeva di greco senza discernimento; e voi non avete nè sapere, nè discernimento, nè greco, nè vergogna, nè buona coscienza, pedanti come siete in corpo e... stava per dire in corpo e in anima, ma voi per le lettere non avete scintilla d'anima. Dal capo al fondo d'ogni pagina, il Salvini, preso il conto sottosopra, ha quindici versi simili ai riportati e peggiori. Niuno lo legge, è vero; ma, torno a dirlo, i maestri e i dotti di mestiere lo lodano; e gl'imberbi de' collegi e de' licei a chi ponno credere se non a' mastri? aprono il Salvini, e mandano ai corvi l'*Iliade* divenuta carogna. Speriamo che ognuno ci crederà senza giuramento, esservi ne' dottori di greco molta impostura, e ne' maestri di lettere molta ignoranza mista a non poca venalità; taccio de' ciarlatani scienziati, scarnificatori di pesci, manigoldi d'animaletti, ceraunargiti, negromanti e raddomanti. E molte lezioni delle cattedre di eloquenza, parlo di quelle dove il professore e gli scolari non s'addormentano, sono piene degli esempi d'Angelo di Costanzo che faceva sillogismi in sonetti, e dell'eloquenza dell'orazione a Carlo V del Casa (il Casa nel resto era bellissimo ingegno), e della sapienza poetica del Muratori, e via così. Così s'accresce o almeno si mantiene il numero della folla de' ciechi credenti e paganti. Il Salvini disse nella sua prefazione: *Le mie traduzioni sono serrate ad un tempo ed eleganti*: le Accademie e le Arcadie dissero: *Così è*; e la folla disse: *Così dunque dev'essere*. Or a dir vero le Accademie e la folla non fanno male. *Così è, così deve essere*, sono sillabe spiccie e tagliano il groppo: ma per imparare se così è, e come, e perchè, bisogna fatica e meditazione: ed a che pro tanti libri se si può divenire maestro, e *far i suoi studi*, con poche regole e con alcune sentenze? L'Ecclesiaste lo ha detto: *his amplius, fili mi, ne requiras...* – *Faciendi et legendi plures libros nullus est finis; frequensque meditatio carnis afflictio est*. Cap. XII.

Girolamo Bacelli tradusse l'*Odissea* nel secolo XVI, e fu pubblicata postuma nel 1585; nè l'autore ebbe vita da ripulirla nè da condurre a termine anche l'*Iliade* che' egli lasciò tradotta sino al settimo libro. Gli editori della *Collana de' poeti greci* in Livorno ristamparono di fresco quest'*Odissea*, lodando a cielo la Salviniana, ma posponendola. E certo che il Bacelli paragonato al Salvini appare Orlando rimpetto a Brunello. Ad ogni modo questa versione ha un non so che di languido e di negletto ne' modi, di

mãos, na realidade, o faziam com suas *próprias* mãos. Salvini sabia grego, mas não tem discernimento, vocês não têm nem conhecimento, nem discernimento, nem grego, nem vergonha, nem um pouco de consciência, pedantes como são em corpo e ... estava para dizer em corpo e alma, mas vocês, para as letras, de alma não têm sequer uma centelha. Do início até o fim de cada página, Salvini, contando a partir de baixo, tem quinze versos semelhantes aos que mencionamos, e até piores. É verdade que ninguém o lê, mas, volto a dizer, os mestres e os doutores de profissão o elogiam, e os rapazes dos colégios e dos liceus em quem podem crer, se não nos mestres? Abrem Salvini, e deixam aos urubus a *Íliada* feito carniça. Acho que não é preciso jurar para que se acredite que há, nos doutores de grego, muita impostura, e nos mestres de letras muita ignorância, misturada a não pouca venalidade. E deixo de falar dos cientistas charlatães, dos destrinchadores de peixes, dos matadores de animaizinhos, dos ceraunomantes, dos necromantes e dos rbdomantes. Muitas aulas das cadeiras de Eloquência, refiro-me àquelas onde o professor e os alunos não dormem, lançam mão dos exemplos de Angelo di Costanzo, que compunha silogismos em sonetos, da eloquência da *Oração a Carlos V* de Della Casa (que, no mais, era pessoa de grande talento), da sabedoria poética de Muratori, e assim por diante. E dessa forma se aumenta ou, pelo menos, se mantém o grande número dos cegos que acreditam e que pagam. Salvini afirma em seu prefácio: “As minhas traduções são, ao mesmo tempo, concisas e elegantes”. As academias e as arcádias confirmam: “É assim”, e o grande público repete: “Assim, então, deve ser”. Para dizer a verdade, as academias e a multidão não cometem erro: “É assim” e “Assim, então, deve ser”, são palavras rápidas e cortam o nó. Mas para saber se assim é, e de que maneira, e por quê, é preciso trabalho e meditação. Para que, então, tão grande número de livros, se é possível tornar-se mestre e completar os estudos com poucas regras e umas poucas máximas? O *Eclesiastes* diz: “Um último aviso, filho meu: escrever livros e mais livros não tem limite, e o muito estudo desgasta o corpo”.⁴⁶

Girolamo Bacelli traduziu a *Odisséia* no século XVI, e sua versão foi publicada póstuma em 1585. O autor não viveu o suficiente para acabar de aprimorá-la, tampouco para levar a cabo a *Íliada*, que deixou traduzida até o sétimo livro. Os editores da *Coletânea de poetas gregos* em Livorno reimprimiram recentemente esta *Odisséia*, elevando às alturas a de Salvini, mas considerando-a inferior a esta de Bacelli. E, certamente, este, diante de Salvini, parece Orlando em comparação com Brunello.⁴⁷ De qualquer forma, esta versão tem algo de lânguido e negligente nos modos, supérfluo

superfluo nella lingua, e di meschino ne' versi che sembrano fatti tutti sul monocordo. Nè il verso sciolto a que' tempi aveva ancora acquistata quella ricchezza di forza, di armonia e di frasi a cui giunse a' dì nostri.

Il padre Soave faceva di tutto, e presto. Ove trattavasi di ragionamento e d'elementi riesciva utilissimo alle scuole, compendiando, spiegando e traducendo i libri di mastri di metafisica e di retorica, perchè aveva ingegno paziente, penna andante e testa quadra; non sempre spregiudicata, ma questa era colpa forse del suo vestimento talare. Ma le Muse non fanno avanzi se non dove trovano *ignem, vigorem et coelestem originem*; onde il benemerito padre Soave maneggiò l'*Odissea* come maneggiò le *Georgiche*; e i suoi versi fatti a cento per giorno, nè più nè meno, forse tra l'ora dell'ufficio divino e delle sue lezioni di logica, non fecero nè bene nè male. Tutti sanno ch'egli tradusse l'*Odissea*, e a niuno importa ch'ei l'abbia tradotta, ove non si vogliano eccettuare i Chierici regolari e i facitori di supplementi a' cataloghi dell'Argelati: gli uni trarranno compiacenza maggiore raccomandando a' lor collegiali un libro di più del loro dottissimo confratello; gli altri, occasione di sfoggiare la loro esattezza ed erudizione libraria.

Ma prima di chiamare a confronto questi tre traduttori, da' quali chi legge un po' attentamente potrà ricavare più frutto che dalle nostre opinioni, diremo dell'intendimento eol quale il signor Pindemonte intraprese la sua versione. La prefazione non ha cose nuove, – e per *nuovo* intendiamo il ripensare originalmente quelle verità che da quando si pensa e si scrive devono essere già state pensate e scritte. Se non che ogni uomo avendo una tempra diversa d'ingegno e di cuore, ove egli abbia rischiarate col proprio ingegno e riscaldate col proprio cuore le idee, darà sempre un volto diverso alle più trite sentenze; il che non riesce a chi le ricava dagli altrui libri. Vero è che basta in sì fatte occasioni opinare giustamente, e sostenere l'opinione con buone ragioni; da che un poeta non dà un trattato nella sua prefazione, bensì dichiara il modo ch'egli decretò di osservare scrivendo: cautela prudentissima, perchè tali ti accusano nell'esecuzione del libro di colpe che tu invece stimavi bellezze; bellezze e colpe che stanno in fine del conto nell'opinione, e che non sono coronate o avviliate se non dall'evento: onde bisogna prima combattere l'opinione da cui nacque il metodo, anzichè gridar la

na língua e pobre nos versos que parecem feitos, todos, no monocórdio. É preciso lembrar, no entanto, que, naquela época, os versos livres não tinham ainda adquirido aquela força, harmonia e riqueza de expressões que têm alcançado nos dias de hoje.

Padre Soave fazia de tudo e rápido. Em se tratando de raciocínios e de noções rudimentares, ele servia muito bem às escolas, resumindo, explicando e traduzindo os livros dos mestres de metafísica e de retórica, porque tinha inteligência paciente, pena fluente e cabeça quadrada, nem sempre ousada, em razão, talvez, da sua veste talar. Mas as Musas não progridem senão onde encontram *ignem, vigorem et coelestem origem*, fogo, vigor e origem divina, de sorte que o benemérito padre Soave trabalhou com a *Odisséia* assim como fez com as *Geórgicas*. Seus versos, compostos em número de cem por dia, nem um a mais nem um a menos, talvez entre a hora do ofício divino e suas aulas de lógica, não fizeram nem bem nem mal. Todo o mundo sabe que ele traduziu a *Odisséia*, e a ninguém importa que ele tenha feito tal coisa, com exceção dos clérigos e dos compiladores dos catálogos de Argelati:⁴⁸ os primeiros terão a maior satisfação em recomendar a seus colegas mais um livro de seu doutíssimo confrade, os segundos, a ocasião de exhibir rigor e erudição bibliográfica.

Mas antes de passarmos a comparar esses três tradutores, dos quais um leitor atento poderá tirar mais proveito do que das nossas opiniões, diremos a respeito do propósito com que o senhor Pindemonte empreendeu sua versão. O Prefácio não contém coisas novas – e por *novo* entendemos repensar com originalidade aquelas verdades que, desde quando se pensa e se escreve, já devem ter sido pensadas e escritas. Ocorre, no entanto, que cada homem, tendo índole, mente e coração diferentes, se chegar a esclarecer essas verdades com sua própria inteligência e a animá-las com suas próprias emoções, dará sempre uma feição diferente às idéias mais repisadas – o que não consegue quem se limita a extrair-las dos livros alheios. Nestes casos, é suficiente raciocinar corretamente e sustentar as próprias opiniões com boas razões, dado que um poeta, no Prefácio, não há de escrever um tratado, mas tão-somente expor o método que, ao escrever, entendeu observar. Cautela mais do que prudente, visto que alguns consideram, ao julgar o êxito do livro, culpas o que outros reputavam virtudes. Virtudes e culpas que, no final das contas, assentam em opiniões e que só são cumpridas ou desprezadas na execução. E é por isso que é preciso antes combater

crociata contro l'esecuzione, che, dato il metodo, non poteva riescire diversa.

[...]

Trattando, senza scomunicare anima nata, e lasciando ch'altri ne scomunicchi, assicureremo che il signor Pindemonte s'attiene a giuste opinioni, poichè crede che il tradurre la parola scrupolosamente generi infedeltà, e che invece l'imbeversi dell'originale e il *venire come in giostra con esso*, sia l'unico metodo di tradurre, benchè molto più malagevole. *Io sono so*, conclude l'autore, *perchè io non dica che la traduzione con un tal metodo lavorata diventa quasi una specie di invenzione, e che l'uomo facendosi traduttore non cessa, grazie al cielo, d'essere poeta*. E noi senza la modestia gentile del *non so*, diremo che sappiamo e vediamo che alla traduzione letterale e cdaverica non più soggettarsi se non un grammatico, e che alla versione animata vuolsi un poeta: or il poeta sarà sempre più fedele, perchè poeta e grammatico non se la dicono sì bene tra loro come poeta e poeta. Nè spaiccia al signor Pindemonte se noi tentiamo di assegnare i confini a questa libertà necessaria alle buone versioni, confini che sono stati spesso o non approssimati da'timidi, o sorpassati dagli animosi; e basteranno forse poche parole.

La lingua della traduzione dovendo essere assolutamente diversa, la libertà di maneggiarla e d'accomodarla all'originale dev'essere piena e assoluta; ma il disegno de' pensieri, l'architettura del libro, la passione del poema, e tutti i suoi caratteri sono fondati su la natura dell'ingegno e del cuore umano, e la natura potendo rappresentarsi sempre egualmente in tutte le lingue malgrado le loro infinite modificazioni, la fedeltà in queste pitture dev'essere serbata dal traduttore con cura e con religione.

o modo de pensar do qual nasceu o método, no lugar de fazer uma cruzada contra a execução que, dado o método, não podia ser diferente.

[...]

Agora, sem querer excomungar ninguém, e deixando que outros façam isso, dizemos com a maior convicção que o senhor Pindemonte se atém a opiniões justas quando afirma que traduzir as palavras conforme a letra redundava em infidelidade e que, pelo contrário, penetrar o original e *jogar com ele* é o único método de traduzir, ainda que muito mais trabalhoso. “Eu não sei – conclui o autor – por que eu não chegue a dizer que a tradução trabalhada com tal método se torna quase uma criação, e que uma pessoa, tornando-se tradutor, não deixa de ser, graças a Deus, poeta.” E nós, deixando de lado a modéstia gentil do *não sei*, afirmamos com toda a certeza e conhecimento de causa que a uma tradução literal e cadavérica se submete apenas um gramático, e que para uma versão viva é preciso um poeta. E o poeta será sempre mais fiel, porque um poeta e um gramático não se entendem tão bem entre si como um poeta e outro poeta. E não desagrada ao senhor Pindemonte se tentarmos estabelecer certos limites para esta liberdade necessária para as boas versões, limites que, muitas vezes, mal tem sido abeirados pelos tímidos, enquanto foram ultrapassados pelos mais atrevidos. E serão suficientes poucas palavras.

Sendo a língua da tradução totalmente diferente, a liberdade para manuseá-la e acomodá-la ao original deve ser plena e absoluta. Mas o encadeamento das idéias, a arquitetura do livro, a paixão do poema e todas as suas características assentam na natureza da inteligência e do coração humano, e como a natureza pode ser representada sempre por igual em todas línguas, apesar das variações infinitas destas, o tradutor deve manter com zelo e devoção a fidelidade a estas representações.

SULLA TRADUZIONE DELLO STERNE LETTERA A CAMILLO UGONI (28 OTTOBRE 1813)

Questa lettera, pubblicata nel vol. XVII dell'Edizione Nazionale delle Opere del Foscolo (*Epistolario*. IV, pp. 411-412), già citata, è riprodotta da Mario Fubini (in *Ugo Foscolo*. Firenze: La Nuova Italia, 1988, pp. 525-534). La traduzione del *Viaggio sentimentale* di Lawrence Sterne, iniziata quando il giovane Foscolo si trovava con le guarnigioni napoleoniche a Calais, esattamente nei luoghi dove aveva inizio il romanzo, fu terminata nel 1805, ma pubblicata solo nel 1813.

[...] E meccanico sono stato io pure (né traducendo si può far altro) in quella versione di Yorick, dove, per l'obbligo di provvedere di frasi e d'idiotismi gentili il mio gracile testo, temo di essere incorso nell'affettazione cruschevole. Informatemi dell'effetto che quello stile ha fatto su le prime all'animo vostro; – su le prime – perché allora per quanto si vagheggino l'eleganze di lingua, si sente pur sempre l'affettazione se v'è; bensì alla seconda lettura l'affettazione par garbo; e allora in grazia del merito cruschevole si perdona allo scrittore il gravissimo difetto di non esprimersi con ingenua schiettezza, di cui fra' latini è miracoloso esemplare appunto il vostro Cesare, e quei del Trecento fra' nostri; – poi, non già il Boccaccio – bensì moltissimo il Berni. Che se alcuno scrivesse oggi come il Caro quella divina versione di Longo, credete voi che avrebbe i lodatori ch'egli ha? Ed è perché in esso come in antico scrittore e naturale a' suoi tempi accarezziamo quelle sue ricercatissime grazie. Ma chi è mai degli illetterati che legge que libro? Vuolsi pur comporre de' libri per chi non sa, ed allettario ad intenderli ed a rileggerli; e quando trova pedanterie e lascivie di lingua raffreddasi e pianta il libro, e non è indulgente come voi siete quando in una pagina v'accorgiate d'erudizione accademica e di frasologia linda e forbita. Sí fatte frasi vanno messe quando la penna correndo le lascia inavvedutamente sgorgare; ma chi ci pensa a trovarle raffreddasi, quel suo intoppo arresta sul più bello anche i lettori; perché senza che gli autori s'avveggano le modificazioni delle loro virtù e vizi intellettuali si trasfondono ne' loro scritti. Ora io ho il cervello ghiribizzoso, – e vorrebbe pur abbellire ogni verso che mi

SOBRE A TRADUÇÃO DE STERNE

CARTA A CAMILLO UGONI (28 DE OUTUBRO DE 1813)

Esta carta foi publicada no vol. XVII da Edição Nacional das Obras de Foscolo (*Epistolário*. IV, p. 411-412), já citada, e reproduzida por Mario Fubini (in *Ugo Foscolo*. Firenze: La Nuova Italia, 1988, p. 525-534). A tradução da *Viagem Sentimental*, de Laurence Sterne, iniciada quando o jovem Foscolo encontrava-se com as guarnições napoleônicas em Calais, precisamente nos lugares em que tinha início o romance, foi terminada em 1805, mas veio a público somente em 1813.

[...] Eu também fiz um trabalho mecânico – pois, ao traduzir, não se pode fugir disso – naquela versão de Yorick, na qual, pela necessidade de encontrar para o meu texto, um tanto enxuto, frases e locuções nativas, receio ter incorrido na afetação à maneira dos acadêmicos da Crusca. Queira informar-me da primeira impressão que tal estilo tem causado sobre seu espírito: da primeira, porque é imediatamente que, mesmo sendo cativados pelas elegâncias da língua, se percebe quando há afetação. Depois, numa segunda leitura, a afetação pode parecer graça e, então, em virtude do mérito de um estilo polido, perdoa-se ao escritor o defeito gravíssimo de não se expressar num estilo singelo, direto, do qual, entre os latinos, é exemplar exatamente o seu César e, entre os italianos, os escritores trecentistas, e, sucessivamente, não Boccaccio, mas, de modo especial, Berni. Se alguém, com efeito, escrevesse nos dias de hoje como Annibal Caro naquela sua versão divina de Longo, o senhor acredita que ele granjearia os louvores que Caro conquistou? É que nós, homens de letras, apreciamos neste escritor antigo aquelas elegâncias rebuscadas por serem próprias e naturais de seu tempo. Mas quem, entre os não literatos, lê hoje esse livro? E, no entanto, escrevem-se livros para leitores comuns, exatamente para que procurem entendê-los e voltem a lê-los várias vezes. Este tipo de leitor, porém, quando encontra uma linguagem pedante e afetada, perde logo o entusiasmo e larga o livro, nem é indulgente como o seria o senhor quando chegasse a perceber numa página os vestígios de uma erudição acadêmica e a preocupação em escrever com esmero, compondo frases bem-acabadas. Frases dessa

cada in prosa o in rima de' modi (vaghissimi in vero, ma vecchiuizzi o stranetti) di Guido Cavalcanti, e di Messer Cino, e d'altri a loro anteriori, che lessi a questi giorni attentissimo, e postillai. Ma io voglio che queste reminiscenze di frasi si digeriscano nella mia testa, e svapori l'affettazione e la novità troppa, e il succo loro s'incorpori colla mia naturale maniera di sentire e di concepire; e quando scrivendo non mi parranno modi un po' strani, allora li lascerò correre, e senza pensarvi su, perch'io non saprò né dove né quando io li abbia accattati, e mi parranno tutti miei proprii e nativi. L'atticismo è un non so che simile al sorriso quasi invisibile degli occhi gai d'una donna gentile che alletta graziosamente, e non pare; e l'eleganze grammaticali sono invece smorfie e moine d'un attempatella fraschetta; e chi non è collegiale, o vecchio arrabiato d'amore, o castrato impotente, la pianta. Né la lingua, per quanto sia nelle sue voci purissima e propria, può adattarsi a tutti i soggetti, quand'essa sente dello studiato: anzi io credo, e *credercredo il vero*, che ogni specie di scritto abbia il proprio dialetto, necessario a non travisare la natura della sua specie...

[...]

1. L'epigrafe e la citazione sono aggiunte a mano dal F. nell'esemplare della Marucelliana.
2. Alla voce *fante* la Crusca spiega: *servidore - ancella - soldato a piè - fanciullo - creatura umana - figura da giuoco*. Ma nell'Allighieri è derivata da *fari* latino, ed è animata dalle idee concomitanti di qualificare l'animale umano dalla loquela, distinguendolo da ogni altra specie. Quando per volere del tempo la lingua italiana non risponderà che da' vocabolari, s'intenderà mai per essi quel verso di Dante, se oggi dobbiamo ribellarci da un'accademia di grammatici e investigarne il senso dalla filosofia e dalle radici d'un'altra lingua? E i dizionari greci non compilati, come i nostri, tre secoli dopo la morte del nostro primo poeta, e nella sua patria, anzi incerti da quali etimologie derivasse la lingua d'Omero, basteranno forse a' traduttori? Per tradurre quegli antichi poeti ci vuole molto greco, ma molto più d'orecchio e moltissima logica: e non per tanto andrà spesso a chi meglio indovina.

ordem podem ser aceitas quando a pena fluente as faz surgir inadvertidamente, mas quando se tem a preocupação de introduzi-las perde-se a naturalidade e tal interrupção acaba dificultando importunamente a leitura, pois, sem que os autores se dêem conta, suas virtudes e vícios intelectuais se transmitem para seus escritos. Ora, eu tenho um cérebro bizarro,⁴⁹ e tenho a tentação de aperfeiçoar cada verso que me sai em prosa ou em rima com os modos (cheios de graça, é verdade, mas um tanto ultrapassados ou esquisitos) de Guido Cavalcanti, de Cino da Pistoia e de outros poetas ainda, anteriores a eles, que li e anotei nesses dias com a maior atenção. Mas eu quero que estas reminiscências de frases sejam digeridas em minha cabeça, que a afetação e sua estranheza excessiva desapareçam, e sua particularidade se incorpore à minha maneira natural de sentir e de pensar. E quando, ao escrever, não me parecerão mais modos esquisitos, então, os deixarei correr, sem pensar, porque não saberei mais de onde e quando os tomei emprestados, chegando a parecer-me todos meus, originais. A elegância e sobriedade de estilo é algo que se assemelha ao sorriso dos olhos alegres de uma mulher gentil, que seduz com graça, sem que se perceba. As elegâncias gramaticais, pelo contrário, são denguiques e requebros de uma solteirona assanhada, e quem não é mais um colegial, nem um velho sequioso de amor, nem um castrado impotente, a larga. Tampouco a língua, se tiver algo de rebuscado, mesmo que suas palavras sejam puríssimas e apropriadas, pode adaptar-se a todos os argumentos. Aliás eu acredito, e creio estar com a verdade, que todo e qualquer tipo de escrito tenha sua própria língua, necessária para que sua particular natureza não seja desvirtuada.[...]

Tradução: Marzia Terenzi Vicentini

Notas

1. A epígrafe e a citação foram acrescentadas à mão por Foscolo no exemplar da ed. Maruccelliana.
2. In Ugo Foscolo. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Primeira Parte. Edição crítica organizada por Gennaro Barbarisi. Florença: Felice Le Monnier, 1961, p. 8-10. Esta Nota introduz o *Esperimento di traduzione del I libro dell'Iliade*, publicado em 1807.
3. Esta terminologia é derivada de Locke, o autor do *Ensaio acerca do entendimento humano*, a que Foscolo atribui uma influência decisiva para a sua formação intelectual.
4. Ao verbete *infante* a Crusca* explica: *servidor, ancila, soldado de infantaria, que está na infância, criatura humana, valete das cartas de jogar*. Mas em Dante tal termo é derivado do latim *fari*, ter o uso da palavra, e adquire sua força de tal idéia secundária, passando

Vedrai all'ultime pagine l'applicazione di questo parere.

3. Queste "considerazioni" del F. sono precedute da quelle del Monti e del Cesarotti: "Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'*Iliade* considerazioni di Vincenzo Monti", pp. 89-105; "Considerazioni di Melchior Cesarotti sul verso Ὅς ἦδη τοῖς ἔοντι, τοῖς ἑσσόμενοι, πρὸ τοῦ ἔοντος", pp. 106-8. Un'altra nota collocò proprio all'inizio del testo del Cesarotti: "Il Cesarotti interpretò nella sua prosa: *Che conosceva ciò ch'è, che sarà, e che fu*. A tradurre più letteralmente andrebbe detto: *Il quale vedea le essenti, le future, le già essenti*. Ma la mancanza del neutro plurale ci stringe ad aggiugere cose, scorporando da' nostri participi quest'idea che vive ne' greci. La coniugazione irregolare dell'italiano essere toglie nella voce *future* la somiglianza con *essenti*, somiglianza che sentita nell'ἔοντι, ed ἑσσόμενοι fa comprendere con maggiore istantaneità ed unità la virtù del profeta."

Più avanti, dove il Cesarotti cita Virgilio:

'novit namque omnia vates,
Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur '
Georg., IV, 392-3,

il F. aggiunse a mano:

"E prima di Virgilio, Catullo e Lucrezio.

'transactum quod sit in sevo

Tum quae res instet: quod porro deinde sequatur. '"

De Rer. Nat. I, 460-1.

4. Vedi p. VIII e seg. ». [qui p. S e segg.].
5. Vedi vv. 628, e seg.
6. *Da età sempiterna*: Aristot. *De Mundo*, cap. VII.
7. *Istmica VIII*, 99: ἐπιβλεφάροις νεῦσαν ἀθανάτοισιν.
8. *Iliad.*, lib. I, 89.
9. *Idillio ad Espero*.
10. *Eneide*, lib. II, 55.
11. *Ad Liviam*, eleg. I, 93.
12. *Eneid.*, lib. I, 650. - Servio, ivi.
13. *Georg.*, IV, 450.
14. Lib. XVIII, 25.
15. *Odissea*, lib. XXIV, 59-67.
16. Lib. XII, 245: Ambrosiae cecidere comae.
17. *Iliad.*, lib. XIV, 272.
18. *Iliad.*, lib. XIV, 170; - *Odissea*, lib. VIII, 364.
19. Euripide, *Ippol.*, v. 1392 e seg.
20. A margine il F. aggiunse:

Così fra' latini Sanctus e Sanctissimus era sopra[n]nome di Ercole. Prop., lib. IV, eleg. IX ubi vide Broukusium.

a qualificar o animal humano pela fala, faculdade que o distingue de todas as outras espécies. Quando, então, pelo decorrer do tempo, o conhecimento da língua italiana depender exclusivamente de dicionários, como poderá ser entendido o verso de Dante, se hoje, para interpretá-lo corretamente, devemos rejeitar as instruções de uma academia de gramáticos e procurar inferir o seu justo sentido da filosofia e das raízes de outra língua? Será que, para os tradutores, serão suficientes dicionários gregos compilados, não, como os nossos, apenas três séculos após a morte do nosso primeiro poeta e na sua mesma terra, mas quando já não havia mais nenhuma certeza da etimologia da língua de Homero? Para traduzir os antigos poetas gregos é preciso conhecer o grego muito bem, mas é preciso muito mais ter bom ouvido e fazer bom uso da lógica; e nem por isso se sairá melhor quem chegar a acertar os significados exatos. Ver-se-á nas últimas páginas a aplicação deste parecer. [N. d. A.] Foscolo refere-se ao famoso *Vocabulário da Crusca*, assim denominado em razão do propósito de seus compiladores, os acadêmicos florentinos do século XVI, de separar as palavras boas das impuras, assim como se separa a farinha do farelo, *crusca* em italiano. N.T.

5. Foscolo, conforme a tradição literária da época, adotava para os nomes gregos seus correspondentes latinos, assim, nesta tradução, para não perder a coerência das suas argumentações, mantivemos tais denominações. N.T.
6. Veja-se a esse respeito o escrito anterior.
7. *Ilíada*, I, 528-530. Tradução de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1965.
8. Foscolo nasceu em Zante, uma das ilhas Jônias, de mãe grega. N.T.
9. Nos versos imediatamente anteriores a estes, Júpiter, dirigindo-se a Tétis, anuncia a irrevogabilidade de suas decisões quando assinaladas com o movimento da cabeça. N.T.
10. *Ístmica*, VIII, 99.
11. *Ilíada*, I, 89.
12. *Idílio a Héspero*.
13. *Eneida*, II, 55.
14. *Ad Liviam*, eleg, I, 93.
15. *Eneida*, I, 650.
16. *Geórgicas*, IV, 450.
17. Livro XVIII, 25.
18. *Odisseia*, XXIV, 59-67.
19. Livro XII, 245: *Ambrosiae cecidere comae*.
20. *Ilíada*, XIV, 272.
21. *Ilíada*, XIV, 170; *Odisseia*, VIII, 364.
22. Eurípides, *Hipólito*, v. 1392 e seg.
23. *Cuncta supercilio moventis*. [Com as sobrancelhas movendo todas as coisas.]
24. *Saul*, ato III. Hino de David a Deus: *Se il capo accenni, trema l'universo*. [Se acenar com a

Il F. intende rinviare alla nota al v. 71, p. 469 della seguente opera: « Sex. Aurelii Propertii Elegiarum libri quattuor, Ad fidem veterum membranarum, curis secundis Janis Brouchusii, sedulo castigati, ecc. Amstelaedami, Apud Rod. 8 Geth. Wetstenios, MDCXXVII ».

21. *Cuncta supercilio moventis.*

In fondo alla pag. Il F. aggiunse:

' Et al Signor ch' i' ringrazio,

Che pur col ciglio il ciel governa e folce.'

Petr. Part. 2, son. [CCCLIII]

E nuovamente il maggiore de' nostri Pg., XI. 106 cantò:

ch' è più corto

Spazio all'eterno, ch'un muover di ciglia

Al cerchio che più tardi in cielo è torto.

22. Nell'inno di Davide a Dio: *Se il capo accenni, trema l'universo.*

23. *Metamorf., lib. I, 179.*

24. Giacitura delle parole:

Ei disse, e tremendo inarcò sue nere ciglia,

Crolla sue ambrosi e ciocche e dà il cenno,

Impronta del fato e sanzione d'iddio,

L'alto cielo con tremito il formidabile segno prese

E tutto l'Olimpo dal centro crollò.

25. A margine il F. corresse: "Finalment parmi che".

26. *degnamente* – La correzione è illeggibile.

27. *un migliaio di versi d'Omero.*

28. Una parola aggiunta nell'interlinea è illeggibile.

29. Segue una parola illeggibile.

30. Segue un breve inizio di parola canc. Illeggibile.

31. Segue una parola illeggibile.

32. *trecento / 950 versi.*

33. Segue una parola illeggibile.

34. *desunta tutta da* – La correzione è illeggibile.

35. *degli scrittori chiamandoli teorizzatori vani / qu. / teorizzatori, e...*

36. Segue una parola illeggibile.

37. Segue una parola illeggibile, sembrerebbe "protezioni", ma il Mayer legge "meretrici".

38. Aggiunta interlineare illeggibile.

39. Seguono quattro parole illeggibili.

40. Segue una parola illeggibile, equivalente a "commentatori" o simile.

cabeça, treme o universo.]

25. *Metamorfoses*, I, 179.
26. Raimondo, 1719-1794. Jesuíta dalmata, gregista e latinista, ensinou em várias cidades da Itália e traduziu a *Iliada* em hexâmetros latinos. N.T.
27. Francisco Javier, 1729-1788. Jesuíta mexicano, lecionou em Bologna e traduziu a *Iliada* em latim. N.T.
28. Anton Maria, 1653-1729. Um dos compiladores do Vocabulário da Crusca. N.T.
29. Scipione, 1653-1729. Grande erudito do século XVIII. N.T.
30. Foscolo tem presente, obviamente, a especificidade da colocação do adjetivo em italiano, que, quando anteposto ao nome, assume uma função qualificativa. N.T.
31. 1735-1808. N.T.
32. Melchiorre, 1730-1808. N.T.
33. Alexander, 1688-1744. N.T.
34. Guillaume Dubois De, 1731-1788. N.T.
35. Anne, 1645-1720. N.T.
36. Paul-Jérémie, 1732-1808. N.T.
37. 1715-1816. N.T.
38. É esta a tradução de Foscolo: *Disse: E accennò i neri sopraccigli: al Sire/ Saturnio i crini ambrosii s'agitano/ Sulla testa immortale, e dalle vette / A' fondamenti n'ondeggiò l' Olimpo* [Falou; e acenou as sobrancelhas pretas: ao Sire satúrnio os cabelos ambrosíacos agitaram-se sobre a cabeça imortal, e dos cumes às bases ondenou o Olimpo], a respeito da qual, num escrito de 1809, usando a terceira pessoa, chegou a dizer: "Conquanto se possa conceder que ele tenha traduzido o primeiro canto da *Iliada* com toda a doutrina possível, que se tenha embrenhado no original, que tenha conseguido dar força, calor, evidência e sobretudo, como alguém disse, grandíssimo movimento às pinturas de Homero [...], entretanto, deve-se admitir que, mesmo com todos esses méritos, nesta versão poética não há nem um mínimo sopro do espírito original. Com efeito, podem-se vislumbrar todos os contornos, as mínimas particularidades do rosto, mas a expressão em sua totalidade e outra. Parece que outra paixão, outra alma movam aqueles músculos, com mais força e menos graça." N.T.
39. Esta carta, de 1814, juntamente com outras endereçadas a amigos e estudiosos, e que deviam ser publicadas à guisa de introdução teórica ao segundo experimento de tradução do segundo livro da *Iliada*, encontra-se de forma fragmentária nos manuscritos de Livorno. Nesta tradução, seguimos a Edição Nacional (Ugo Foscolo. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Cit., p. 219-222) que respeita a divisão dos fascículos manuscritos e mantém as lacunas existentes. No entanto, em alguns casos e com o intuito de facilitar a leitura, reproduzimos, entre < >, palavras que E. S. Orlandini inseriu para preencher as falhas dos manuscritos, ao organizar a edição de 1944 (Ugo Foscolo. *Opere inedite e postume. Poesie*. Florença: Felice Le Monnier, 1944, p. 315-329.) N.T.
40. Aqui o manuscrito se interrompe. Na segunda parte da carta, distribuída em outros fascículos, Foscolo trata da poesia em geral e da importância da imitação da natureza.

41. Continua nel verso della carta.

42. Segue una parola illeggibile.

43. Aveva scritto: "*S'acqueteranno*".

44. ... *dunque del modo*; e qui l.

Una variante di tutto questo passo credo si debba considerare il frammento contenuto nell'c. 6 r. del fasc. XVI, che non rientra negli argomenti probabili della lettera al Monti (come appartenente a questa lo pubblica il Viglione, *op. cit.*, p. 254, n. 1):

"Facilissimo forse (*var.*: Ma quanto alla letteratura forse [facilissimo]) era il non cominciare le controversie, se di quanti uomini non avessero professata l'arte se non que' pochi che s'erano educ. Eran nati, e s'erano educati alle lettere; ma chi non sapeva poteva fare volle pur mostrare che sapeva giudicare (*var.*: volle pur mostrare che poteva sapeva fare), quindi la f. retori, i grammatici, e l'infinita turba di commentatori, ed agli esemplari si contrapposero spesso le regole, e l'autorità alla ragione, e le opinioni si divisero così accanite, che oggimai non sappiamo più dove volgersi; *ma incominciate*. Ma poichè siamo a questi termini, non è per avventura agevole fatica questa di schiamazzare in mezzo agli altri, se mai si quetassero per alcun momento i clamori non foss'altro per tanto spazio sì breve ora, che i disputanti volessero una volta intendersi.

[L'Iliade d'] Omero come [il più] antico e il maggiore de' Poeti, storico insieme, e padre universale d'ogni letteratura, fu il più antico campo (*var.*: luogo) delle battaglie di tutti noi / l'origine ed è [e] sarà il provocatore di tutte le battaglie de' letterati. E chi dal tempo di Pisistrato in qua facesse fare un indice degli scritti intorno ad Omero polemici da Pisistrato in qua, troverebbe più volumi intorno ad Omero, che versi in tutti i suoi poemi. Quando abbiamo profittato le altre nazioni no so, ma in Italia non credo vedo che abbiamo data utilità".

41. Veja a nota 4.
42. Pequeno lugarejo da Toscana, região que a Crusca considerava o berço da língua italiana. N.T.
43. No tom reles com que Dante retrata os demônios do Círculo VIII do Inferno, e, referindo-se ao sinal de partida feito por Barbariccia à sua patrulha, diz tal verso: "*ed elli avea del cul fatto trombetta*" [e ele fez do cu trombeta]. N.T.
44. Quer dizer, o próprio Fúsculo. N.T.
45. Referência à frase de Tristram Shandy, personagem da obra de Lawrence Sterne. N.T.
46. Cap. XII, v. 12. N.T.
47. Personagem do *Orlando innamorato* de M. M. Boiardo e do *Orlando furioso* de Ariosto, Brunello é uma espécie de herói ou gênio da arte de furtar. N.T.
48. Filippo Argelati (1685-1755), erudito e numismata de Bolonha. Póstuma, em 1767, foi publicada a sua *Biblioteca dos tradutores*, com acréscimos de A. T. Villa. N.T.
49. Significado do nome Shandy, protagonista da obra de Lawrence Sterne, no dialeto do Yorkshire. N.T.

GIACOMO LEOPARDI

BRANI DELLO *ZIBALDONE DI PENSIERI*
SULLA TRADUZIONE
TRECHOS DO *ZIBALDONE DI PENSIERI*
SOBRE TRADUÇÃO

GIACOMO LEOPARDI

BRANI DELLO *ZIBALDONE DI PENSIERI* SULLA TRADUZIONE

Leopardi (1798 - 1837) ha dimostrato sin da molto giovane il proprio valore come traduttore. Le diverse traduzioni che ha realizzato sono servite da preparazione per la sua opera. Le sue prime osservazioni sulla traduzione si trovano già nel vasto epistolario e nei proemi alle traduzioni. Ma è nello *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832), libro di saggi di oltre 4.000 pagine manoscritte su di una straordinaria varietà di temi, che Leopardi ha svolto le proprie idee sulla teoria e la critica della traduzione, poiché riflettere su questo argomento era una cosa importante, una necessità vitale per Leopardi. Appunto dallo *Zibaldone* sono stati scelti alcuni frammenti che presentiamo. Fonte: *Zibaldone di Pensieri* in www.liberliber.it

Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri abbia fatta, e di cui non ho in mente alcuno che abbia profittato, è questa. Molte volte noi troviamo nell'autore che traduciano p.e. greco, un composto, una parola che ci pare ardita, e nel renderla ci studiamo di trovargliene una che equivalga, e fatto questo siamo contenti. Ma spessissimo quel tal composto o parola comechè sai, non solamente era ardita, ma l'autore la formava allora a bella posta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come fanno le parole nuove di zecca, e come in noi italiani fanno quelle tante parole dell' Alfieri p.e. spiemontizzare ec. ec. Onde tu che traduci, posto ancora che abbi trovato una parola corrispondentissima propriissima equivalentissima, tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non fa in noi quell'impressione che faceva ne' greci. E qui è così comune l'inavvertenza che nulla più. Perchè se traducendo trovi quella parola e non la intendi, tu cerchi ne' dizionari, e per esser quella, parola di un classico, tu ce la trovi colla spiegazione in parola ordinarie, e con parola ordinarie la rendi e non guardi, prima se quell'autore che traduce è il solo che l'abbia usata; secondo se è il primo; perchè

GIACOMO LEOPARDI

TRECHOS DO *ZIBALDONE DI PENSIERI* SOBRE TRADUÇÃO

Desde muito cedo, Leopardi (1798 - 1837) demonstrou talento como tradutor. As várias traduções que Leopardi realizou serviram de preparação para sua obra. As suas primeiras observações sobre tradução já se encontram no seu vasto epistolário e nos prefácios às suas traduções. No entanto, foi no *Zibaldone di Pensieri* (1817-1832), livro de ensaios de 4000 páginas manuscritas sobre uma extraordinária variedade de temas, que Leopardi desenvolveu suas reflexões sobre teoria e crítica da tradução, pois refletir sobre este assunto era uma tarefa importante, uma necessidade vital para ele. É, pois, do *Zibaldone* que foram extraídos alguns dos fragmentos aqui apresentados. Fonte: *Zibaldone di Pensieri* in www.liberliber.it

Uma observação importantíssima em torno das traduções, que não sei se outros já fizeram e da qual não me consta que alguém tenha aproveitado, é a seguinte. Muitas vezes nós encontramos no autor que traduzimos, por exemplo, grego, um composto, uma palavra que nos parece ousada, e ao traduzi-la nos esforçamos para encontrar uma palavra que lhe corresponda, e ficamos contentes. Mas freqüentemente o tal composto ou palavra, não somente era ousada, mas o autor a falsificava de propósito, e impressionava os leitores gregos e a destacava no escrito como fazem as palavras novas em folha, como para nós, italianos, impressionam as tantas palavras de Alfieri, por exemplo, *despiemontezar* etc., etc. De modo que você que traduz, mesmo que tenha encontrado uma palavra bem correspondente, própria e equivalente, não fez nada se essa palavra não é nova e não causa em nós aquela impressão que causava nos gregos. E aqui o descuido é muito comum. Se ao traduzir você encontra a palavra e não a entende, você procura nos dicionários, e por ser aquela palavra a de um clássico, você a encontra com a explicação em palavras simples, e com palavras usuais a traduz e não verifica, em primeiro lugar, se o autor traduzido é o único que a tenha usado; em segundo lugar, se é o primeiro, porque

potrebbe anche dopo lui esser passata in uso e nondimeno non essere stato meno ardito nè nuovo nè esprimente il suo primo usarla. Ecco un esempio. Luciano ne'Dial. De'morti; Ercole e Diogene; usa la parola αἰὸς αἰῶν ἡ. Cerca ne' Lessici; spiegano: succedaneus ec. ma se tu volti: sostituto, o che so io, non arrivi per niente all'efficacia burlesca e satirica di quella nuova parola di Luciano che vuol dire: contrappersona, e colla sua novità ha una vaghezza e una forza particolare specialmente di diridere. (N.B. io non so se questa voce di Luciano sia di lui solo: la trovo ne'Dizionari senza esempio, onde potrebbe anche esser propria della lingua: e bisogna cercare migliori dizionari che io per ora non ho; perchè cadrebbe a terra quest'esempio, per altro sufficiente a dare ad intendere, vero o no che sia, la mia proposizione e osservazione). Quello che io ho detto delle parole va inteso anche dei modi frasi ec.ec.ec

Il posseder più lingue dona una certa maggior facilità e chiarezza di pensare seco stesso, perchè noi pensiamo parlando. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. Il posseder più lingue e il potere perciò esprimere in una quello che non si può in un'altra, o almeno così acconciamente, o brevemente, o che non ci viene così tosto trovato da esprimere in un'altra lingua, ci dá una maggior facilità di spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi, applicando la parola all'idea che senza questa applicazione rimarrebbe molto confusa nella nostra mente. Trovata la parola in qualunque lingua, siccome ne sappiamo il significato chiaro e già noto per l'uso altrui, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, e ben determinata e circoscritta. Cosa ch'io ho provato molte volte, e si vede in questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho fissato le mie idee con parole greche francesi latine, secondo che mi rispondevano più precisamente alla cosa, e mi venivano più presto trovate. Perchè un'idea senza parola o modo di esprimerla, ci sfugge, o ci erra nel pensiero come indefinita e mal nota a noi medesimi che l'abbiamo concepita. Colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta.

poderia também depois dele ter passado ao uso e, todavia, não estar sendo menos ousada, nem nova, nem exprimir o seu primeiro uso. Eis um exemplo: Luciano nos *Diálogos dos mortos*; *Hércules e Diógenes* usa a palavra αἰὶόαἰῦν. Procura nos dicionários, explicam: sucedâneo, etc., mas se você traduz: substituto, ou algo assim não se chega à eficácia burlesca e satírica da nova palavra de Luciano, que quer dizer: *contrappersona* e com a sua novidade possui algo vago e uma força particular, especialmente a de zombar. (N. B. eu não sei se essa palavra de Luciano é somente dele: encontro-a nos dicionários sem exemplos, podendo ser própria da língua. É necessário procurar em dicionários melhores, que eu, neste momento, não tenho; porque cairia por terra esse exemplo, suficiente para entender, verdadeiro ou não que seja, a minha proposição e observação). O que eu afirmei sobre as palavras, deve também servir para os modos, frases etc. etc.

Dominar várias línguas traz uma maior facilidade e clareza de pensar consigo mesmo, porque nós pensamos falando. Ora, nenhuma língua possui tantas palavras e modos que expressem e correspondam a todas as infinitas particularidades do pensamento. Dominar várias línguas e poder, em consequência, exprimir em uma o que não se pode exprimir em outra, ou ao menos tão ordenadamente, ou brevemente, ou que não nos ocorrem assim rapidamente para exprimir em uma outra língua, nos dá uma maior facilidade para podermos nos explicar e nos entendermos a nós mesmos, aplicando a palavra à idéia que, sem esta aplicação, ficaria muito confusa na nossa mente. Encontrada a palavra em qualquer língua, sabendo o significado claro e já conhecido pelo uso dos outros, a nossa idéia torna-se clara, estável e consistente, ficando bem definida, fixa, determinada e circunscrita na mente. Fato que eu experimentei várias vezes, e que se percebe nestes meus pensamentos, escritos ao correr da pena, onde fixei as minhas idéias com palavras gregas, francesas, latinas, segundo respondiam, para mim, mais precisamente à coisa, e me ocorriam mais rapidamente. Porque uma idéia sem palavras ou modo de exprimi-la nos escapa ou vaga no nosso pensamento como indefinida e mal conhecida a nós mesmos, que a concebemos. Com a palavra, ela ganha corpo e quase uma forma visível, sensível e circunscrita.

Dic Quintiliano, 1. 10, c. 1. *Quid ego commemorem Xenophontis incunditatem illam inaffectedatam, sed quam nulla possit aflectatio consequi?*

E certo ogni bellezza principale nelle arti e nello scrivere deriva dalla natura e non dall'affettazione o ricerca. Ora il traduttore necessariamente affetta, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui, e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo. Quindi osservate quanto sia difficile una buona traduzione in genere di bella letteratura, opera che dev'esser composta di proprietà che paiono discordanti e incompatibili e contraddittorie. E similmente l'anima e lo spirito e l'ingegno del traduttore. Massime quando il principale o uno de' principali pregi dell'originale consiste appunto nell'inaffettato, naturale e spontaneo, laddove il traduttore per natura sua non può essere spontaneo. Ma d'altra parte quest'affettazione che ho detto é così necessaria al traduttore, che, quando i pregi dello stile non sieno il forte dell'originale, la traduzione inaffettata in quello che ho detto, si può chiamare un dimezzamento del testo, e quando essi pregi formino il principale interesse dell'opera (come in buona parte degli antichi classici) la traduzione non é traduzione, ma come un'imitazione sofistica, una compilazione, un capo morto o se non altro un'opera nuova. I francesi si sbrigano facilmente della detta difficoltà, perchè nelle traduzioni non affettano mai. Così non hanno traduzione veruna (e lasciateli pur vantare il Delille, e credere che possa mai essere un Virgilio), ma quasi relazioni del contenuto nelle opere straniere; ovvero opere originali composte de' pensieri altrui.

La stessa adattabilità e conformabilità che ho detto esser singolare nell'uomo, non è propriamente innata ma acquisita. Essa è il frutto dell'assuefazione generale, che lo rende appoco appoco più o meno adattabile ed assuefabile. Di lei non esiste originariamente nell'uomo, che una disposizione, la quale non è già lei. L'uomo stenta moltissimo da principio ad assuefarsi, a prender [1683] questa o quella forma, poi mediante l'assuefazione di farlo, appoco appoco se lo facilita. Ciò si può vedere ne' caratteri sociali. L'uomo che poco o nulla ha trattato, o da gran tempo non suol trattare, stenta moltissimo, anzi non sa punto accomodarsi al carattere, al temperamento, al gusto, al costume diverso delle persone, de' luoghi, de' tempi, delle occasioni. Egli non è dunque punto socievole, viceversa accade all'uomo solito a praticare cogli

Diz Quintiliano, I.10, c. 1 *Quid ego commemorem Xenophontis incunditatem illam inaffectatam, sed quam nulla possit affectatio consequi?* [O que direi daquela beleza não afetada de Xenofonte, mas que nenhuma afetação é capaz de alcançar?]

Ofato é que a principal beleza das artes e da escrita deriva da naturalidade e não da afetação ou do rebuscamento. Ora, o tradutor necessariamente simula, isto é, esforça-se por exprimir o caráter e o estilo do outro, e repete o dito do outro à maneira e gosto deste. Observem, então, como é difícil uma boa tradução em se tratando de alta literatura, de uma obra que deve ser composta de propriedades que parecem discordantes, incompatíveis e contraditórias. O mesmo vale para a alma, o espírito e o engenho do tradutor. Sobretudo quando a principal, ou uma das principais qualidades do original, consiste no não afetado, no natural e no espontâneo, enquanto que o tradutor, pela própria natureza não pode ser espontâneo. Por outro lado, essa afetação é tão necessária ao tradutor, que quando as qualidades estilísticas não são o forte do original, a tradução não afetada pode dividir o texto, e quando essas qualidades constituem o principal interesse da obra (como em boa parte dos clássicos antigos) a tradução não é tradução, mas uma espécie de imitação sofisticada, uma compilação, um capítulo morto, ou então uma nova obra. Os franceses resolvem facilmente essa dificuldade, porque nunca simulam nas traduções. Assim, não possuem nenhuma tradução (e deixemos que se vangloriem de Delille e acreditem que possa ser um Virgílio), mas apenas relações de conteúdo nas obras estrangeiras; ou seja, obras originais compostas de pensamentos dos outros.

A adaptação e conformidade que disse serem singulares no homem, não são propriamente inatas, mas adquiridas. São fruto do costume geral, que o torna paulatinamente mais ou menos adaptável e habitual. Originariamente, dela existe no homem apenas uma disposição, que ainda não é ela. O homem sofre muitíssimo, no princípio, para se habituar, para ganhar [1683] essa ou aquela forma, mas mediante o hábito de fazê-lo, pouco a pouco se torna mais fácil. Isso se pode observar nas características sociais. O homem que pouco ou nada fez, ou há muito não costuma fazer sofre muitíssimo, aliás não sabe adaptar-se ao caráter, temperamento, gosto, costume diverso das pessoas, dos locais, dos tempos, das ocasiões. Ele então não é nada sociável. O contrário acontece ao homem acostumado a se relacionar com os

uomini. Egli si adatta subito al carattere il più nuovo ec. L'assuefazione deriva dall'assuefazione. La facoltà di assuefarsi, dall'essersi assuefatto.

Perciò appunto che la lingua francese non ammette se non il suo proprio (unico) stile, esso è ammissibile (non però senza guastarlo, quando si faccia senza giudizio), o certo più universalmente facile ad essere ammesso in tutte le lingue, che qualunque altro. Perch'ella è incapace di traduzioni, ella è più facilmente di qualunque altra, traducibile in tutte le lingue colte. Viceversa per le contrarie ragioni [1684] accade proporzionatamente alle altre lingue, e sopra tutte le moderne all'italiana, perch'ella sovrasta a tutte nella molteplicità degli stili, e capacità di traduzioni. Le altre lingue contengono in certo modo lo stile francese, come un genere, il qual genere nella lingua francese è tutto. Vero è che in questo tal genere ella primeggia di gran lunga su tutte le antiche e moderne. Sviluppate e dichiarate questo pensiero: ed osservate che infatti le bellezze le più minute della lingua francese si ponno facilmente rendere; e com'ella abbia corrotto facilmente quasi tutte le lingue d'Europa, ed insinuatavisi; laddove ella (quale ora e ridotta) non sarebbe stata certo corrompibile da niun'altra, nemmeno in qualsivoglia circostanza si possa immaginare (12 sett. 1821).

La lingua italiana è certo più atta alle traduzioni che non sarebbe stata la sua madre latina. Fra le lingue ch'io conosco non v'è che la greca alla quale io non ardisca di anteporre la nostra in questo particolare, nel quale però poca esperienza fecero i greci della loro lingua (16 Ott. 1821).

Ho detto che la lingua italiana è suscettibile di tutti gli stili, e ho detto che la conversazione francese non si può mantenere in italiano. Questa non è contraddizione. L'indole della nostra lingua è capace di leggerezza, spirito, brio, rapidità ec. come di gravità, ec. è capace di esprimere tutte le nuances della vita sociale, ec. ma non è capace, come nessuna lingua lo fu, di [1947] un'indole forestiera. Così riguardo alle traduzioni. Ell'è capace di tutti i più disparati stili, ma conservando la sua indole, non già mutandola; altrimenti la nostra lingua converrebbe che mancasse d'indole propria, il che non sarebbe pregio ma difetto sommo. L'originalità (ch'è marcatissima) non deve soffrire, applicandola a qualsivoglia stile o materia. Questo appunto

homens. Ele se adapta imediatamente ao caráter mais novo etc. O hábito deriva do hábito. E a capacidade de se acostumar, de ter se acostumado.

É por isso precisamente que a língua francesa não admite senão o seu próprio (único) estilo, isso é admissível (não, contudo, sem danificá-lo, quando se atua sem critério), ou universalmente mais fácil de ser admitido em todas as línguas que qualquer outro. Já que ela é incapaz de traduções, ela é, mais que qualquer outra, facilmente traduzível em todas as línguas cultas. O contrário, por razões opostas, [1684] acontece proporcionalmente às outras línguas, e entre as modernas, à italiana, porque ela impõe-se sobre todas com a multiplicidade de estilos e capacidade de tradução. As outras línguas contêm, em certo sentido, o estilo francês, como um gênero, que na língua francesa é tudo. É certo que nesse tal gênero ela se sobressai há tempo sobre todas as antigas e modernas. Desenvolvam e declarem esse pensamento: observem que, de fato, as belezas mais recônditas da língua francesa são facilmente traduzidas; como ela, insinuando-se facilmente corrompeu quase todas as línguas da Europa, como ela certamente (no estado atual e reduzida) não teria sido corrompida por nenhuma outra, em qualquer circunstância que se possa imaginar (12 de setembro de 1821).

A língua italiana é certamente mais apta às traduções do que foi a sua mãe latina. Entre as línguas que conheço, não existe outra além da grega, à que eu não ousaria antepor a nossa nesse particular, em que, contudo, os gregos tiveram pouca experiência de sua língua (16 de outubro de 1821).

Disse que a língua italiana é suscetível de todos os estilos, ainda que a conversação francesa não possa ser mantida em italiano. Nenhuma contradição nisso. A índole da nossa língua é capaz tanto de leveza, espírito, brio, rapidez, etc., como de gravidade etc.; é capaz de exprimir todas as nuances da vida social, etc., mas não é capaz, como nenhuma língua o foi, de [1947] uma índole estrangeira. O mesmo vale para as traduções. A língua é capaz dos mais variados estilos, mas conservando, não mudando, a sua índole; caso contrário, à nossa língua conviria não ter índole própria, o que não seria um valor, mas grande defeito. A originalidade de nossa língua (que é muito marcada) não deve sofrer quando aplicada a qualquer estilo ou matéria. Isso é exatamente aquilo

è ciò di cui ella è capace, e non di perderla ed alterare il suo carattere per prenderne un altro forestiero, del che non fu e non è capace nessuna lingua senza corrompersi. E il pregio della lingua italiana consiste in ciò che la sua indole, senza perdersi, si può adattare a ogni sorta di stili. Il qual pregio non há il tedesco, che há la stessa adattabilità e forse maggiore, non però conservando il suo proprio carattere. Or questo è ciò che potrebbero fare tutte le lingue le più restie, perchè rinunciando alla propria indole, e in somma corrompendosi, facilmente possono adattarsi a questo o quello stile forestiero. [...]

Questo dunque non si chiama esser buona alle traduzioni. Ciò vuol dir solo che una tal lingua può senza incomodo e pregiudizio delle sue regole gramaticali adattarsi alle costruzioni e all'andamento di qualsivoglia altra lingua con somma esattezza. Ma l'esattezza non importa la fedeltà ec. ed un'altra lingua perde il suo carattere e muore nella vostra, quando la vostra nel riceverla, perde il carattere suo proprio, benchè non violi le sue regole gramaticali. Omero dunque non è Omero in tedesco, come non è Omero in una traduzione latina letterale, giacchè anche il latino così poco adattabile, pur si [1950] adatta benissimo alle costruzioni ec. massimamente greche, senza sgrammaticature, ma non senza perdere il suo carattere, nè senza uccidere e se stesso, e il carattere dell'autore così tradotto. Ed ecco come si può unire in una stessa lingua il carattere *flexibile e rude*, o *restio*. Fine. Laddove la lingua italiana, che in ciò chiamo unica tra le vive, può nel tradurre, conservare il carattere di ciascun autore in modo ch'egli sai tutto insieme forestiero e italiano. Nel che consiste la perfezione ideale di una traduzione e dell'arte di tradurre. Ma ciò non lo consegue con la minuta esattezza del tedesco, benchè sai capace di molta esattezza essa pure (come si può vedere nell'italiano del Monti); bensì coll'infinita pieghevolezza e versatilità della sua indole, e che costituisce la sua indole.

Tornando al proposito, i costumi forestieri introducono in una nazione e nella sua lingua l'indole forestiera. Quindi è che la lingua italiana non è adattabile, come nessun'altra, (e la tedesca meno di ogni [1951] altra) Stäel passim, alla conversazione precisamente francese, qual è quella che i costumi francesi introducono, bensì a tradurla, e pareggiarla. Questa facoltà però finora non è in atto ma in potenza. Se gl'italiani avessero più società, del che sono capacissimi, (come lo furono nel 500) e se conversassero non in francese ma in italiano, essi ben presto riuscirebbero a dare alla loro lingua le parole e qualità

do que ela é capaz e não de perder e alterar o seu caráter para adquirir um outro estrangeiro, do que não foi e não é capaz nenhuma língua sem se corromper. E o valor da língua italiana está naquilo que na sua índole, sem se perder, pode ser adaptado a qualquer tipo de estilo. O alemão não possui esse valor, pois possui a mesma ou talvez maior adaptabilidade, mas, não conserva o seu próprio caráter. Ora isso é tudo que poderiam fazer todas as línguas mais restias, porque renunciando à própria índole, e, em suma, corrompendo-se, facilmente podem se adaptar a este ou àquele estilo estrangeiro. [...]

Isso, portanto, não é bom para as traduções. Isto quer dizer somente que uma determinada língua pode, sem incômodo e dano de suas regras gramaticais, adaptar-se às construções e ao andamento de qualquer outra língua com grande exatidão. Mas a exatidão não importa a fidelidade etc e uma outra língua perde o seu caráter e morre na sua, quando a sua ao recebê-la perde o seu próprio caráter, mesmo não violando as suas regras gramaticais. Homero, portanto, não é Homero em alemão, como não é Homero em uma tradução latina literal, uma vez que o latim, embora tão pouco adaptável, se [1950] adapta muito bem às construções, etc., especialmente gregas, sem agramaticalidades, mas não sem perder o seu caráter, nem sem se destruir e sem destruir o caráter do autor assim traduzido. E eis como se pode unir em uma mesma língua o caráter *flexível e rude* ou *restio*. Fim. Enquanto a língua italiana, que eu considero nisso a única entre as vivas, pode, ao traduzir, conservar o caráter de cada autor de modo que ele seja ao mesmo tempo estrangeiro e italiano. Nisso reside a perfeição ideal de uma tradução e da arte de traduzir. Mas isso não se consegue com a exatidão minuciosa do alemão, mesmo que seja capaz de muita exatidão ele também (como se pode ver na italiano de Monti), mas com a infinita flexibilidade e versatilidade da sua índole, e que constitui a sua índole.

Voltando ao propósito, os costumes estrangeiros introduzem em uma nação e na sua língua a índole estrangeira. Por isto é que a língua italiana não é adaptável, como nenhuma outra, (e a alemã menos que qualquer [1951] outra) Stäel *passim*, precisamente à conversação francesa, que é a que os costumes franceses introduzem, mas a traduzi-la e compará-la. Essa capacidade, contudo, até agora não existe em ato, mas em potência. Se os italianos fossem mais sociáveis, e disso são capazes, (como o foram no século XVI) e se conversassem não em francês, mas em italiano, eles bem rapidamente conseguiriam dar à sua língua as palavras e qualidades

equivalenti a quelle della francese in questo genere, e non per tanto parlerebbero e scriverebbero in italiano: riuscirebbero a *creare* un linguaggio sociale italiano tanto polito, raffianto, pieghevole e ricco e gaio ec. quanto il francese. Non però francese, ma proprio e nazionale. E in questo si potrebbe ben tradurre allora il linguaggio francese o scritto o parlato, che oggi non traduciamo, ma trascriviamo, come fanno i traduttori tedeschi. Questa capacità è dell'indole dell'italiano, e quindi inseparabile da esso, non però può ridursi ad atto, senza le necessarie circostanze, come solo in questi ultimi tempi la lingua o la poesia italiana, è stata, non resa capace, ma effettivamente applicata allo splendore ec. dello stile virgiliano (19 Ott. 1821).

La perfezion della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia p. e. greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in [2135] tutte le lingue è possibile. In francese è impossibile, tanto il tradurre in modo che p.e. un autore italiano resti italiano in francese, quanto in modo che Egli sia tale in francese qual è in italiano. In tedesco è facile il tradurre in modo che l'autore sia greco, latino italiano francese in tedesco, ma non in modo ch'egli sia tale in tedesco qual è nella sua lingua. Egli non può essere mai tale nella lingua della traduzione, s'egli resta greco, francese ec. Ed allora la traduzione per esatta che sia, non è traduzione, perchè l'autore non è quello, cioè non pare p.e. ai tedeschi quale nè più nè meno parve ai greci, o pare ai francesi, e non produce di gran lunga nei lettori tedeschi quel medesimo effetto che produce l'originale nei lettori francesi ec.

Questa è la facoltà appunto della lingua italiana, e lo sarebbe stata la greca. Per questo io preferisco l'italiana a tutte [2136] le viventi in fatto di traduzioni.

Quello che io dico degli autori dico degli stili, dei modi, dei linguaggi, dei costumi, della consersazione. La conversazioni francese si dee tradurre nell'italiano parlato o scritto, in modo che ella non sia francese in italiano, ma tale in italiano qual è in francese; tale il linguaggio della conversazione in italiano, qual è in francese, e non però francese (21 Nov. 1821).

equivalentes às da língua francesa nesse gênero, e portanto não falariam e escreveriam em italiano: conseguiriam *criar* uma linguagem social italiana tão polida, refinada, flexível, rica, clara etc. quanto o francês, porém não francesa, mas própria e nacional. E com isso bem se poderia traduzir, então, a linguagem francesa, escrita ou falada, que hoje não traduzimos, mas transcrevemos, como fazem os tradutores alemães. Essa capacidade é da índole do italiano, e portanto inseparável dele, porém não pode se reduzir em ato, sem as circunstâncias necessárias, como somente nesses últimos tempos a língua ou a poesia italiana foi, não capaz, mas efetivamente aplicada ao esplendor, etc. do estilo virgiliano (19 de outubro de 1821).

A perfeição da tradução consiste em que o autor traduzido não seja, por exemplo, grego em italiano, grego ou francês em alemão, mas que seja em italiano ou em alemão como é em grego ou em francês. Isso é o difícil, isso é o que não é [2135] possível em todas as línguas. Em francês é impossível traduzir de modo que, por exemplo, um autor italiano permaneça italiano, de modo que seja em francês como é em italiano. Em alemão é fácil traduzir de modo que o autor seja grego, latino, italiano, francês em alemão, mas não de modo que ele seja em alemão como é na própria língua. Ele nunca pode ser como é na língua da tradução se permanece grego, francês, etc. E então a tradução, por mais exata que seja, não é tradução, porque o autor não é aquele, isto é, não parece, por exemplo, aos alemães o que pareceu aos gregos ou parece aos franceses, e não produz nos leitores alemães o mesmo efeito que produz o original nos leitores franceses, etc.

Essa é precisamente a capacidade da língua italiana e teria sido a da grega. Por isso, eu prefiro a italiana a todas [2136] as outras línguas vivas com relação à tradução.

O que eu afirmei sobre os autores, afirmo também dos estilos, dos modos, das linguagens, dos costumes, da conversa. A conversação francesa se deve traduzir ao italiano falado ou escrito, de modo que ela não seja francesa em italiano, mas que seja em italiano como é em francês; a linguagem da conversa em italiano como é em francês, mas sem ser francesa (21 de novembro de 1821).

Tradução: Andréia Guerini

NICCOLÒ TOMMASEO

DEL TRADURRE COME POSSA GIOVARE
ALL'ARTE E ANCO DEL RISTAMPARE
DE COMO A TRADUÇÃO E A REEDIÇÃO
PODEM FAVORECER A ARTE

NICCOLÒ TOMMASEO

DEL TRADURRE COME POSSA GIOVARE ALL'ARTE E ANCO DEL RISTAMPARE

Scrittore e critico italiano, Niccolò Tommaseo (1802 - 1874) curò la prima edizione del *Dizionario dei sinonimi* (1830). Pubblicò anche un volume di versi (*Confessioni*, 1836), il racconto storico *Il duca d'Atene* (1837). Nel 1840 compose *Fede e bellezza*, una delle sue opere più importanti. A Venezia pubblicò la prima edizione del *Dizionario estetico* (1840), due volumi di *Studi filosofici* (1840) e due volumi di *Studi critici* (1843). Suo è anche l'importante *Dizionario della lingua italiana* (1858-1879) in sette volumi, realizzato in collaborazione con B. Bellini, e terminato da G. Meini. Tommaseo ha lasciato un'opera vastissima e come si poteva aspettare ha anche teorizzato sulla traduzione. Il testo qui di seguito è tratto dal libro *Della Bellezza Educatrice*. Venezia: Co'tipi del Gondoliere, 1838, pp. 262-70.

Si potrebbe, chi nol vede?, scrivere un trattato assai largo e profondo sull'arte e le regole del tradurre; dove insegnare in capitoli molto lunghi e divisi in molti paragrafi, come il traduttore debba essere fedele senza servilità e libero senza licenza, ritenere lo spirito dell'autore e non rinnegare il suo proprio, conservare l'indole della lingua da cui traduce e non travisare la sua; dar sentore anco de' difetti dell'originale, ma non porre troppa cura a ritrarli; conservare la stessa collocazione di voce ma non falsare però la natura della favella propria; non essere né troppo chiaro né troppo conciso; si potrebbe provare ogni cosa felicemente con passi felici e infelici di traduttore celebri, recare un fascio di quegli esempi che insegnano poco, e contessere una testuggine di quelle regole che non insegnano nulla. E da ultimo, potrebbe uno di quegli uomini semplici che non intendono discorsi lunghi, venirci a domandare se sia util cosa tradurre d'una lingua in un'altra scrittori il cui pregio principale consiste nello stile, o in certa vena d'affetto che in altra lingua non si può derivare, e di cui non occorre porgere esempi stranieri, poichè ciascun secolo, ciascun popolo, ciascun uomo ha e deve avere il suo modo proprio di veder le cose e d'amarle. Certamente chi pensa che lo spirito d'un libro è la cosa più

NICCOLÒ TOMMASEO

DE COMO A TRADUÇÃO E A REEDIÇÃO PODEM FAVORECER A ARTE

Escritor e crítico italiano, Niccolò Tommaseo (1802 - 1874) organizou a primeira edição do *Dizionario dei sinonimi* (1830). Publicou um volume de poemas (*Confessioni*, 1836) e o conto histórico *Il duca d'Atene* (1837). Em 1840 escreveu *Fede e bellezza*, uma de suas mais importantes obras. Em Veneza publicou a primeira edição do *Dizionario estetico* (1840), dois volumes de *Studi filosofici* (1840) e dois volumes de *Studi critici* (1843). Seu é também o importante *Dizionario della lingua italiana* (1858-1879) em sete volumes, realizado em colaboração com B. Bellini, e concluído por G. Meini. Tommaseo deixou uma obra vastíssima e, como era de se esperar, também teorizou sobre tradução. O texto que segue foi extraído do livro *Della Bellezza Educatrice*. Venezia: Co'tipi del Gondoliere, 1838, p. 262-70.

Poder-se-ia, quem não o vê?, escrever um tratado bem amplo e profundo sobre a arte e as regras de traduzir; no qual ensinar em capítulos muito longos e divididos em muitos parágrafos, como o tradutor deva ser fiel sem subserviência e livre sem licença, manter o espírito do autor e não renegar o próprio, conservar a índole da língua da qual traduz e não alterar a sua; dar indícios inclusive dos defeitos do original, mas não ter demasiado cuidado em suprimi-los; manter a mesma colocação das palavras mas não distorcer, porém, a natureza da própria língua; não ser nem claro demais nem conciso demais; poder-se-ia provar cada coisa oportunamente com trechos oportunos e inoportunos de tradutores célebres, formar um fascículo daqueles exemplos que ensinam pouco, e compor um robusto repertório daquelas regras que não ensinam nada. E por fim, um daqueles homens simples que não compreendem discursos longos, poderia vir nos perguntar se é coisa útil traduzir de uma língua para outra escritores cuja qualidade principal consiste no estilo, ou em certo quê afetivo, que em outra língua não se pode derivar, e do qual não é necessário dar exemplos estrangeiros, dado que cada século, cada povo, cada pessoa tem e deve ter o seu próprio modo de ver as coisas e de amá-las. Certamente quem pensa que o espírito de um livro é a coisa mais

preziosa del libro, e che lo spirito non si può tradurre, perchè è un misto dell'indole dell'uomo, dell'indole della lingua, dell'indole della nazione e del secolo, deve sentirsi un po' sgomentato dal battere codesta via.

Non sarebbe pedanteria a chi ci parla delle bellezze o dei difetti d'Omero e di Sofocle, senza saperne la lingua, rispondere: *voi non conoscete il greco*. Così dicasi del latino; così delle lingue moderne; sebbene la maggiore conformità e delle idee e delle favelle permetta d'indovinare più facilmente nella traduzione il vero senso delle espressioni e lo spirito dell'opera intera. Ma tornando agli antichi, egli è così stretto il vincolo della parola col pensiero, e d'un pensiero con tutte le relazioni civili, morali, domestiche dell'autore, che il credere di poter giudicare rettamente un antico senza conoscerne la lingua, senza studiare la storia della sua nazione e del suo tempo, è follia.

Giova nondimeno che traduzioni si facciano; e poi che si fanno, sarebbe buono che lasciando gli autori tante volte tentati, i traduttori si volgessero a' que' molti son quasi intatti, e co' quali lottare è più facile, o più glorioso. I frammenti de' poeti anteriori a Lucrezio, le commedie di Plauto, i commentarii di Cesare, le opere tutte di *Cicerone*, i *Fasti* e i *Tristi* d'Ovidio, alcuni tratti scelti di Catone, di Varrone, di Nemesiano, di Plinio, di Manilio, di Grazio, di Fedro, di Columella, di Seneca il Tragico, di Stazio, di Silio, di Petronio, di Marziale, di Valerio Flacco, di Avieno, di Claudiano, e Velleio Patercollo e Seneca il Filosofo a Giovenale e Quintiliano e Svetonio e Valerio Massimo e Giustino e Gellio e Apuleio, e gli altri biografi delle basse età e sopra tutti i primi difensori del cristianesimo; ecco (senza parlare de' Greci) ecco a' traduttori valenti immensa messe.

Le opere storiche segnatamente, e le familiari, che chiudono la parte più riposta e sovente più preziosa della storia, giova che incontrino traduttori valenti.

Del resto se tanti scritti degli antichi ci fossero a noi restati, quanti ce ne restano de' moderni, si vedrebbe che in que' tempi beati non erano minori le inezie, nè la mediocrità men feconda. E tra quelli stessi che noi chiamiam classici, quanti non ve n'ha che se fossero a noi più vicini, si terrebbero, come sono, per ingegni nulla più che mediocri? Quante, ne' Classici stessi più sommi, le cose che se un moderno ne dicesse e di simili,

preciosa do livro, e que o espírito não se pode traduzir, porque é um misto da índole dos homens, da índole da língua, da índole da nação e do século, deve se sentir um pouco atônito por insistir nesse rumo.

Não seria pedantismo a quem nos fala das belezas ou dos defeitos de Homero e de Sófocles, sem conhecer-lhes a língua, responder: *vós não conheceis o grego*. Assim diga-se do latim, como das línguas modernas; ainda que a maior concordância das idéias e das línguas permita adivinhar mais facilmente na tradução o verdadeiro sentido das expressões e o espírito da obra inteira. Mas, voltando aos antigos, é tão estreito o vínculo da palavra com o pensamento, e de um pensamento com todas as relações civis, morais, domésticas do autor, que pensar em poder julgar corretamente um antigo sem conhecê-lo a língua, sem estudar a história da sua nação e do seu tempo, é loucura.

Ainda que seja útil que se façam traduções, e já que se fazem, seria bom que, deixando os autores várias vezes traduzidos, os tradutores se voltassem àqueles muitos que estão quase intactos, e com os quais lutar é mais fácil, ou mais glorioso. Os fragmentos dos poetas anteriores a Lucrécio, as comédias de Plauto, os *Comentários de César*, todas as obras de Cícero, *Fastos* e *Tristes* de Ovídio, alguns fragmentos selecionados de Catão, de Varrão, de Nemesiano, de Plínio, de Manílio, de Grácio, de Fedro, de Columela, de Sêneca, o Trágico, de Estácio, de Sílio, de Petrônio, de Marcial, de Valério Flaco, de Avieno, de Claudiano, e Veleio Patérculo e Sêneca, o Filósofo e Juvenal e Quintiliano e Suetônio e Valério Máximo e Justino e Gélcio e Apuleio, e os outros biógrafos das idades antigas e sobre todos os primeiros defensores do cristianismo; eis (sem falar dos Gregos), eis aos tradutores corajosos imenso plantio.

As obras históricas particularmente, e as familiares, que preservam a parte mais secreta e freqüentemente mais preciosa da história, merecem encontrar tradutores corajosos.

De resto, se tantos escritos dos antigos tivessem a nós chegado, quantos temos dos modernos, ver-se-ia que naqueles bons tempos não eram menores as tolices, nem a mediocridade menos fértil. E entre aqueles mesmos que nós chamamos clássicos, quantos não existem que se fossem a nós mais próximos, seriam considerados, como são, engenhos nada mais que medíocres? Quantas, nos próprios Clássicos mais excepcionais, as coisas que se um moderno dissesse ou de similares,

né avrebbe durissimo il biasimo? I progressi della civiltà non istanno nè nel numero di opere belle, nè nella veste della bellezza; stanno nell'essenza sua, nelle cose. E certo la letteratura moderna, quanto a profondità, a moralità, è da preferire all' antica. Una scena del Shakespeare, due versi di Dante, una strofa del Manzoni, bastano a provare siffatto progresso; qui nè la quantità delle opere, nè la loro estrinseca leggiadria non ha parte nessuna.

In educazione compiuta non soli gli autori del secol d'oro debbano esser fatti conoscere: giacchè, chi spiega solo Virgilio e Cicerone non intenderà bene tutto Giovenale nè Tacito; e gli stessi difetti de'grandi scrittori de'secoli men felici, son degni d'esame. Quegli ammiratori, sì ardenti insieme e sì freddi, che gridano ad ogni tratto *oro e classici, classici e oro*, ignorano o fingono d'ignorare che negli scrittori del secol d'oro si possono osservare frasi riprovevoli, e buone in quelli del secol di ferro. Ma non è perciò a conchiudere che lo studio dei Latini si debba cominciare da Eutropio e da'pari suoi. Havvi nella semplicità e nella proprietà degli autori del tempo d'Augusto una ragionevolezza sì profonda, che merita d'essere proposta ad esempio. Se i nostri precettori nol fanno, se si contentano di gridare che i Classici sono classici, e di commentarli goffamente e di farli martoriare imitando, non è già per questo che sia tutta in tutti pedanteria la venerazione che a tali scrittori è dovuta.

Poi, molt'opere storiche e poetiche, importantissime, conta l'Italia del medio evo, e la moderna, scritte in latino, che gioverebbe o per intero o in parte almeno tradurre, per dimostrare che le ricchezze della nostra letteratura non sono tutte secondo il giusto valore apprezzate.

E così coloro che ci danno a conoscere i frutti delle letterature moderne si rendono benemeriti della nostra, non solo perché ci addestrano a meglio sentirne le ricchezze, e i bisogni, e ad allargarne i confini senza distruggerne gli argini, ma sì perché ci danno nelle mani una tessera ospitale con cui riconoscere i lontani fratelli, aggiungono un vincolo a quell'aurea catena d'amore che tutti deve stringere i popoli, dispongono l'umanità a riguardare le cose in sempre nuovi aspetti, e da una sola idea a svolgerne innumerabili.

receberiam duras críticas? Os progressos da civilização não estão nem no número de belas obras, nem na aparência da beleza; estão na sua essência, nas coisas. E claro que a literatura moderna, quanto à profundidade, à moralidade, é preferível à antiga. Uma cena de Shakespeare, dois versos de Dante, uma estrofe de Manzoni, bastam para provar tal progresso; aqui nem a quantidade das obras, nem sua extrínseca graça vêm ao caso.

Numa educação completa não apenas os autores do século de ouro devem ser conhecidos: pois quem explica só Virgílio e Cícero não entenderá bem toda a obra de Juvenal nem de Tácito; e mesmo os defeitos dos grandes escritores dos séculos menos felizes, são dignos de análise. Aqueles admiradores, tão ardentes e ao mesmo tempo tão frios, que clamam a cada momento *ouro e clássicos, clássicos e ouro*, ignoram ou fingem ignorar que nos escritores do século de ouro podem-se observar frases reprováveis, e frases belas naqueles do século de ferro. Mas nem por isso deve-se concluir que o estudo dos Latinos deva começar por Eutrópio e seus contemporâneos. Houve na simplicidade e na propriedade dos autores do tempo de Augusto uma racionalidade tão profunda, que merece ser proposta como exemplo. Se os nossos preceptores não o fazem, contentam-se em clamar que os Clássicos são clássicos, e em comentá-los tolamente e em martirizá-los imitando-os, não é por isso que em todos seja apenas pedantismo a veneração que é devida a esses escritores.

Além disso, a Itália da Idade Média, e a moderna, conta com muitas obras históricas e poéticas, importantíssimas, escritas em latim, que seria oportuno traduzir, ou por inteiro ou ao menos em parte, para demonstrar que as riquezas da nossa literatura não são todas apreciadas segundo seu justo valor.

E assim aqueles que nos fazem conhecer os frutos das literaturas modernas tornam-se beneméritos da nossa, não apenas porque nos habilitam a apreender-lhe melhor as riquezas e as carências, e a alargar-lhe as fronteiras sem destruir as margens, mas também porque nos colocam nas mãos uma carta de hospitalidade¹ com a qual reconhecer nossos irmãos distantes, acrescentam um vínculo àquela áurea corrente de amor que deve estreitar todos os povos, convidam a humanidade a rever as coisas sob aspectos sempre novos, a desenvolver inumeráveis idéias a partir de uma só.

Traducendo scrittori men gastigati molta destrezza ci vuole ad appianare le inuguaglianze, gli equivoci sbrogliare, le membra del periodo troppo slegate comporre, senza che lo stile dell'autore sia tutto falsato. Nell'affrontarsi poi con scrittori potenti, non tanto l'artificio è pregio desiderabile quanto la semplicità, non tanto l'eleganza posticcia quanto la chiarezza; e che non riesca sciacquato il concetto. Difficile congiungere con la fedeltà la franchezza. Ma le bellezze più difficili a rendere, le inimitabili (e quelle che i più s'incocciano a volere imitare) sono le bellezze che vengon dal cuore.

Difficile la traduzione della prosa greca, dal verso più: il cui spirito è schietto come un raggio d'aurora, tranquillo come un soffio di zefiro, limpido com'acqua che scorra tra margini ombrati e fiorenti. Dal latino più facile.

Chi de' traduttori biasima lo sciolto, e chi maledice alla rima. Si lasci libertà e della rima e dello sciolto, e la questione è finita. Libertà: questa parola è la più semplice soluzione delle questioni più imbrogliate e più lunghe. Certo non è facile infondere nello sciolto tutta la vita del numero, ma vie men facile si è conciliare la fedeltà con la rima.

Temano i traduttori specialmente il timore di chiamar le cose col proprio e comune vocabolo; e non facciamo come l'Omero padovano, a cui le mule sono le *padreggianti figlie di bigenere prole*. E quanto avrà sudato l'abate per cercare questa nobile perifrasi che *demorsos sapit ungues*.

Né la traduzione delle lingue moderne con note che le illustrino e le correggano e le ornino è facile: correttezza e decenza bastano alle più: ma il tradurre dal francese è difficilissimo, appunto per l'affinità delle lingue. E in quella affinità le differenze son tante! di frase, di costruito, di numero, di concetto.

Si nel tradurre e si nel ristampare, i' vorrei che poche opere si dessero intere (le bellissime e le utilissime); molte a squarci. Perchè poche son le opere dove l'impressione che si riceve dall'intero sia più dolce, e diversa da quella che viene da alcune parti belle. Un libro intero può essere tentazione, contagio; un frammento di libro tale può essere edificazione e conforto. Così la mediocrità più tediosa si vedrebbe avere anch'essa i suoi meriti ed i suoi vanti. E in tanto ammontarsi di volumi, le antologie diventano non pure utili ma necessarie: ed è giuocoforza ingegnarsi di risparmiare il

Ao traduzir escritores menos aprimorados é preciso ter muita agilidade para aplinar as disparidades, desembaraçar os equívocos, compor os membros do período desunidos demais, sem que o estilo do autor seja totalmente desvirtuado. Ao confrontar-se com escritores eminentes, o artifício não é qualidade tão desejável quanto a simplicidade, nem a elegância artificial quanto a clareza; e que não resulte sumário o conceito. Difícil conjugar a franqueza com a fidelidade. Mas as belezas mais difíceis de gerar, as inimitáveis (e aquelas que a maioria se obstina a querer imitar) são as belezas que vêm do coração.

Difícil a tradução da prosa grega, do verso mais ainda: cujo espírito é puro como um raio de aurora, tranqüilo como um sopro de vento, límpido como a água que escorre entre margens sombreadas e floridas. Do latim, mais fácil.

Quem dentre os tradutores desaprova o verso livre, e quem maldiz a rima. Deixe-se a liberdade da rima e do verso livre, e a questão está resolvida. Liberdade: essa palavra é a mais simples solução das questões mais complicadas e mais extensas. Certamente não é fácil incorporar no verso livre toda a vida do metro, mas caminho menos fácil é conciliar a fidelidade com a rima.

Devem temer os tradutores especialmente o medo de chamar as coisas com o vocábulo apropriado e comum; e não façamos como o Homero paduano, a quem as mulas são as *paternizantes filhas de bissexuada prole*. E quanto terá suado o abade para procurar essa nobre perífrase que *demorsos sapit ungues* [tem sabor de unhas roídas].

Nem a tradução das línguas modernas com notas que as ilustrem e as corrijam e as enfeitem é fácil: retidão e decência bastam à maioria; mas traduzir do francês é difícilimo, justamente pela afinidade das línguas. E nessa afinidade as diferenças são tantas! de frases, de construção, de número, de conceito.

Tanto em traduzir quanto em reeditar, eu gostaria que poucas obras se publicassem inteiras (as muito belas e as muito úteis); muitas em fragmentos. Porque poucas são as obras em que a impressão que se recebe do todo é mais doce, e diferente daquela que advém de algumas partes belas. Um livro completo pode ser tentação, contágio; um fragmento desse livro pode ser edificação e consolo. Assim ver-se-ia que também a mediocridade mais tediosa tem os seus méritos e as suas vantagens. E com uma quantidade tão grande de volume, as antologias tornam-se não apenas úteis, mas necessárias: e é imprescindível engendrar-se em economizar o

più possibile carta, spazio, tempo, parole, pazienza. Che non ogni corpo per la recisione d'un membro perde vita, e per tal modo i malati sovente acquistano sanità. L'eleganza dello stile, la profondità delle idee, la pienezza dell'erudizione, la singolarità della maniera son pregi che, anco disgiunti, allettano noi tanto avvezzi a rincontrarli disgiunti; ma gioverebbe che disgiunti non fossero. E tali scelte gioverebbe aggiungere come soprappiù alle opere maggiori che avvantaggiano ed ornano la scienza e l'arte; le quali alla misera Italia in questi miseri tempi non mancano; e pagano in parte almeno il debito da ciascuna nazione contratto verso la comune civiltà.

Ma il vedere al di d'oggi moltiplicarsi tanto fra noi queste scelte, e il trovarle, la più parte, sì imperfette e sì male ordinate, ci fa sentire più vivo il desiderio d'una ben meditata raccolta che s'intitolasse: *Il fiore dell'italiana letteratura*, accompagnata da brevi illustrazioni, dirette solamente a far risaltare le principali bellezze degli scritti trascelti, e a toccarne i difetti. Diretta da un solo, eseguita da più letterati concordi, quest'impresa sarebbe del pari onorevole che lucrosa: giacchè rimitterebbe nel commercio europeo nomi e scritti degnissimi di memoria; ed entrerebbe di necessità a formar parte di tutte le ben fondate biblioteche delle nazioni più colte. Qualcosa s'è tentato già, ma non degno ancora che se promova il successo e se ne segua l'esempio.

Il modo di scegliere è cosa facilissima, quando si vada d'accordo nelle cosa da scegliere. E questo è il punto, al quale lo sceglitore stesso suol pensar meno che ad altro. Chi vorrà scegliere d'un autore tutto il bello, si troverà molto imbrogliato, perché converrà che cominci dalla definizione del Bello: ma chi in quella vece si mettesse in capo di volere scegliere (parlando per esempio di lettere) le più morali, o le più istruttive, o le più eleganti, o le più facete, o le più urbane, quegli se n'andrà per la più piana, e otterrà meglio il suo scopo: imperciocchè tutti quelli che stampano si suppone che stampino per uno scopo.

E a proposito appunto di lettere, gli è un dolore, vedere in luogo di lettere vere di buoni autori, stampati certi modelli di lettere immaginarie, simili ai luoghi comuni dei retori. Finchè si tratta di faccende mercantili, di congratulazioni o simili, vada: ma dar *modelli* per domande in matrimonio, e per biglietti d'amore? Questo mi rammenta i dotti segretarii che stanno a Venezia appiè della scala

máximo possível de papel, espaço, tempo, palavras, paciência. Pois nem todo corpo pela amputação de um membro perde a vida, e de tal modo os doentes muitas vezes obtêm a cura. A elegância do estilo, a profundidade das idéias, a plenitude da erudição, a singularidade do modo são qualidades que, ainda que separadas, nos seduzem, acostumados que estamos a encontrá-las separadas; mas seria melhor que não estivessem separadas. E seria oportuno incluir tais escolhas como um acréscimo às obras maiores que engrandecem e realçam a ciência e a arte, que à mísera Itália desses míseros tempos não faltam; e pagam ao menos em parte o débito contraído por cada nação com a civilização comum.

Mas ver, nos dias de hoje, multiplicarem-se tanto entre nós essas escolhas, e encontrá-las, na maior parte, tão imperfeitas e tão mal organizadas, nos faz sentir mais vivo o desejo de uma bem meditada coletânea que se intitulasse: *A fina flor da literatura italiana*, acompanhada de breves ilustrações, direcionadas somente a ressaltar as principais belezas dos escritos selecionados, e apontar de leve os seus defeitos. Organizada por um só, realizada por alguns literatos concordes, essa tarefa seria igualmente honrosa e lucrativa: já que recolocaria no comércio europeu nomes e escritos muito dignos de memória; e ocasionaria a necessidade de fazer parte de todas as bem fundadas bibliotecas das nações mais cultas. Alguma coisa já se tentou, mas não digna o bastante para que se lhe promova o sucesso e se lhe siga o exemplo.

O modo de selecionar é coisa muito fácil, quando se concorda nas coisas a selecionar. E esse é o ponto, no qual o próprio organizador costuma pensar pouco. Quem quiser selecionar todo o belo de um autor, se sentirá muito confuso, porque seria conveniente começar pela definição do Belo; mas quem, ao contrário, tivesse a idéia de querer selecionar (falando por exemplo de cartas) as mais morais, ou as mais instrutivas, ou as mais elegantes, ou as mais espirituosas, ou as mais cortesias, esse seguirá o caminho mais simples, e atingirá melhor o seu objetivo: enquanto todos aqueles que editam se supõe que editem com um objetivo.

E a propósito, justamente, de cartas, é um desgosto ver no lugar de cartas verdadeiras de bons autores, serem editados certos modelos de cartas imaginárias, semelhantes aos lugares-comuns dos oradores. Enquanto se trata de práticas comerciais, de congratulações ou afins, é aceitável: mas oferecer *modelos* para pedidos de casamento, ou para cartas de amor? Isso me lembra os sábios secretários que ficam em Veneza aos pés da escada dos

de' Giganti, aspettando la donnicciuola e il galantuomo illetterato che venga per farsi elaborare una supplica, oppure una dichiarazione amorosa. E io medesimo ho voluto riportare un saggio della loro eloquenza; e ho, per un prezzo alquanto maggiore del solito, ottenuta una dichiarazione nelle forme, ben lunga e ben calda (perchè tale era la commissione), nella quale il mio amore era paragonato all'incendio di Troia.

Quand'anche siffatte lettere fossero modelli di grazia e d'eleganza, quell'essere così generali le renderebbe non solo inutili ma triste a chi volesse imitarle. Un libro di lettere tali conosco io, che sono modelli di tutt'altro, fuorchè di rispetto alle regole della grammatica. Ed è veramente doloroso che i librai ci abbiano a lucrar sopra.

Una scelta di lettera vorr'io riguardanti i più comuni affari e accidenti della vita, scritte da Italiani, o tradotte in vero italiano; con un indice in fine, delle frasi dell'uso presente, non barbare e non antiquate, atte ad esprimere cose di commercio, d'arti, e tutti gli oggetti e le idee che occorrono ad ogni tratto nella vita civile e nella domestica. Possibile che un libro ben fatto avesse a fruttare meno d'un libro pessimo? Invito i librai a farne la prova.

Questa digressione sui libri scipiti, tocca specialmente i librai delle città di provincia. Al parere di molti tra costoro, nulla più facile d'una ristampa. – Si compra una edizione, qualunque, dell'opera; la più corretta, la più ricca, non importa: basta la più economica. Se l'opera intera è voluminosa, se ne compra intanto una parte; ovvero si comincia a ristampare un'edizione, che in altra vicina provincia d'Italia non è ancora compiuta. Ristampare non vuol dir certamente perfezionare, correggere: queste sarebbero pretese ridicole de'soscrittori: basta dar loro l'opera a minor prezzo. Ecco adunque nella nuova ristampa ricopiati fedelmente gli errori, riportate tutte le inutilità della prima: a ciò fare, qual bisogno di letterato che consigli, d'uomo colto che corregga le stampe? Spese inutili: e un bravo libraio italiano non è così sciocco da moltiplicare gli enti senza necessità. Quest'è l'assioma ch'egli saprebbe più dottamente commentare di qualunque oratore eloquente. Se annunzia dunque la ristampa di un'opera; si pubblica il primo tomo: se i soscrittori non vengono, si lascia da parte l'impresa; nulla di più ragionevole, di più giusto. – Questi (se è lecito ridurre in monologo le consuetudini, come soglion fare certi poeti tragici con gran diletto degli ascoltanti), son questi i pensieri che molti fra'librai d'Italia mostrano di nutrire intorno alla

Gigantes, esperando a senhorita e o cavalheiro iletrado que vem para se fazer elaborar uma súplica, ou uma declaração amorosa. E eu mesmo quis adquirir uma amostra da eloquência deles; e obtive, por um preço muito mais alto que o usual, uma declaração na forma devida, bem longa e bem ardente (porque esse era o pedido), na qual o meu amor era comparado ao incêndio de Tróia.

Ainda que essas cartas fossem modelos de graça e de elegância, aquele aspecto tão generalizante as tornaria não só inúteis mas lamentáveis a quem as quisesse imitar. Um livro de cartas assim conheço eu, que são modelos de tudo, exceto de respeito às regras da gramática. E é realmente deplorável que os editores² lucrem com isso.

Gostaria de uma seleção de cartas a respeito dos negócios e fatos comuns da vida, escritas por Italianos, ou traduzidas em verdadeiro italiano; com um índice no fim das frases do uso presente, nem bárbaras nem antiquadas, capazes de exprimir coisas do comércio, das artes, e de todos os objetos e idéias que são necessárias em cada momento da vida civil e da vida doméstica. Será possível que um livro bem feito possa ser menos rentável do que um péssimo livro? Convido os editores a fazer esse teste.

Esse desvio para os livros insípidos refere-se especialmente aos editores das cidades das províncias. Na opinião de muitos deles, nada mais fácil que uma reedição. – Compra-se uma edição qualquer da obra; a mais correta, a mais rica, não importa: basta a mais econômica. Se a obra inteira é volumosa, compra-se inicialmente uma parte; então começa-se a reeditar uma edição, que numa outra província vizinha da Itália ainda não está completa. Sem dúvida reeditar não significa aperfeiçoar, corrigir: essas seriam pretensões ridículas dos assinantes: basta dar a eles a obra a um preço menor. Eis então na nova reedição copiados fielmente os erros, transferidas todas as inutilidades da primeira: para fazer isso, qual a necessidade de um literato que aconselhe, de um homem culto que corrija as impressões? Despesas inúteis: e um bom editor italiano não é tão tolo assim para multiplicar os gastos sem necessidade. Esse é o axioma que ele saberia comentar mais sabiamente do que qualquer orador eloquente. Anuncia-se, portanto, a reedição de uma obra; publica-se o primeiro tomo: se os assinantes não aparecem, deixa-se de lado o projeto; nada mais sensato, mais justo. – Esses (se é lícito reduzir em monólogo os costumes, como têm por hábito certos poetas trágicos com grande satisfação dos ouvintes), esses são os pensamentos que muitos editores da Itália demonstram ter em relação à dignidade da delicada arte deles. A maioria

dignità della delicata arte loro. I più (non parlo di coloro che null'altro cercano se non libri frivoli, o buoni solo a pascere gli occhi con la vaghezza o con la stranezza delle incisioni), i più, tra i libri da stampare scelgono i men atti a migliorare il popolo o ad educarlo. Molti di que' che frequentemente e per non so qual cieca e sterile rivalità si ristampano, son libri pregevoli, ma non tali che il più de' lettori ne possa trarre immediato profitto, possa convertirsene il buono e il bello in propria sostanza, possa ridurne a sentimento profondo ed a pratica le declamazioni, le discussioni e le teorie.

Egli è pur tristo a vedere come le opere più ricercate e più lette dalla moltitudine, sieno quasi sempre tra noi le più misere; come il diritto di parlare alla più rispettabil parte della società sia quasi sempre affidato ai men atti; come i veri dotti della nazione non degnino neppur d'un pensiero quella che propriamente si dice *nazione*, e restringano il limite dei doveri non meno che della gloria loro al farsi intendere bene o male da quella piccolissima frazione d'umanità cui compete il titolo di cortesi lettori; come la morale e la scienza paiano nei libri italiani indivisibili da quella gravità che è sinonimo di freddezza e di noia; come dai più di coloro che tengono un linguaggio diverso, si creda di non poter *fare dello spirito* senza dir delle inezie.

Considerati da questo lato, anche gli almanacchi presentano dei pensieri importanti: giacchè il molto spaccio di questi libri nel volgo potrebbe esser mezzo non impotente di bene, e non fa d'ordinario che confermare la docilità del contentarsi in ogni cosa di notizie imperfette. Se i letterati considerassero la profession loro, non come passatempo o lucro, ma come dovere, gli almanacchi, con tutti altri libri, acquisterebbero una dignità ed un'amabilità tutta nuova fra noi; allora la scienza perderebbe l'antico diritto d'esser noiosa; e la facezia l'antica licenza d'esser imprudente ed inetta.

Ringraziamo frattanto que' libri che s'ingegnano, quanto è in loro, di scemare il male, e d'inserire negli almanacchi qualche cognizione pratica qualche non inutile verità.

Poi mantenere nelle associazioni tipografiche quello che si è promesso, è maraviglia tale che merita bene d'esser notata con gratitudine: giacchè pare che in simili imprese i librai piglino sovente per legge il consiglio di Federigo di Montefeltro: *Lunga promessa con l'attender corto*.

(não falo daqueles que não procuram senão livros frívolos, ou bons apenas para alentar os olhos com a imprecisão ou com a peculiaridade das estampas), a maioria, dentre os livros a reeditar, escolhem os menos propícios para melhorar o povo ou para educá-lo. Muitos daqueles que freqüentemente e não sei por qual cega e estéril rivalidade se reeditam, são livros de valor, mas não de tal forma que a maioria dos leitores possa deles tirar proveito imediato, possa converter o bom e o belo em patrimônio próprio, possa transformar em sentimento profundo e em prática suas declamações, seus discursos e suas teorias.

E no entanto é triste ver como as obras mais procuradas e mais lidas pela maioria, sejam quase sempre as mais miseráveis entre nós; como o direito de falar à parte mais respeitável da sociedade seja quase sempre confiado aos menos preparados; como os verdadeiros sábios da nação não tenham a complacência nem mesmo de um pensamento por aquela que propriamente se denomina nação, e restrinjam o limite dos próprios deveres e da própria glória em fazer-se entender bem ou mal por aquela mínima fração da humanidade a quem compete o título de prezados leitores; como a moral e a ciência parecem nos livros italianos indissociáveis daquela importância que é sinônimo de frieza e de tédio; como da maioria daqueles que possuem uma linguagem diferente, se acredita que não possam *fazer ironia* sem dizer bobagens.

Vistos sob esse aspecto, até os almanaques apresentam pensamentos válidos: já que a grande venda desses livros entre o povo poderia ser um meio eficaz de utilidade, e normalmente confirma a docilidade de contentar-se sempre com conhecimentos incompletos. Se os literatos considerassem a própria profissão não como um passatempo ou lucro, mas como um dever, os almanaques, com todos os outros livros, adquiririam uma dignidade e uma delicadeza completamente novas entre nós; então a ciência perderia o antigo direito de ser tediosa, e a argúcia a antiga licença de ser imprudente e inconveniente.

Agradecemos nesse meio tempo aqueles livros que se engendram, na medida do possível, em reduzir o mal, e em inserir nos almanaques algum conhecimento prático, alguma verdade útil.

Além disso, manter nas associações tipográficas aquilo que se prometeu é tão admirável que merece ser observado com reconhecimento: já que parece que em tarefas semelhantes os editores freqüentemente tomam por lei o conselho de Federigo di Montefeltro: *Promessa muita e cumprimento pouco*.

La scorrezione delle stampe non è de'men gravi torti de'nostri librai. La punteggiatura segnatamente è negletta, parte importante negli scrittori accurati: parte, dico, e dell'eleganza e del numero. Molti degli stampatori nostri non si sono ancora avveduti che il permettere ad ogni particella congiuntiva una virgola, imbroglia il senso più molto che non lo rischiari. Anco nelle virgole c'entra l'arte.

Gli accennati mali però vengono già scemando. E gli almanacchi anch'essi lo provano, non più tanto inetti, belli taluni, e opera quasi d'arte e proprio da festeggiare il nuov'anno. I minori potrebbero spargere nel popolo la cognizione di molte arti perfezionate o innovate; e giochi di chimica e fisica essere sostituiti a quegli'indovinelli sì mal pensanti e scritti che, dopo sciolto l'enimma, rimane un altro enimma da sciogliere: che relazione corra tra le parole e l'intenzion dell'autore.

C'è delle riforme che fanno risaltar meglio l'abuso. Le gioie nuziali facevano gemere i torchi italiani! E i nobili e i ricchi d'Italia, prima di dar nome a figliuoli, davano vita ad opuscoli. Strano genere di fecondità! Primo il padre Roberti, insegnò smettere l'uso sciocco delle raccolte per nozze o simili solennità, e vi sostituì l'edizione di qualche libro d'importante soggetto. Noi dobbiamo esser grati al buon senso del padre Roberti: ma resta ancora da domandare se sia necessario, quando due animali ragionevoli si maritano, stampare un libro.

Ripeto; le scelte migliori son quelle che dividono la materia per generi: e in questa guisa spartito si farà maneggevole il sapere; e per materie vorre'io diviso ogni cosa, fino i giornali, che ciascuna disciplina in Italia avesse il suo. Così e l'utilità degli studiosi, e l'onore de'giornali, e il diletto de'lettori diverrebbe maggiore. Troppo piccolo spazio è già un volume periodico a contenere tutte le notizie di rilievo riguardanti una scienza, un'arte sola: e siccome negli intellettuali così ne' lavori meccanici è mezzo insieme e indizio di perfezionamento l'opportuna suddivisioni degli uffizii.

Il simile vorrei vedere negli imprese tipografiche riguardanti le arti del bello visibile: le gallerie per esempio, non istampate a caso, ma postovi un ordine, e fatto quasi psicologico quello studio: e così delle vedute de'paesi confortate da illustrazioni statistiche, morali, poetiche; e così d'ogni cosa.

A inexatidão das impressões não é o erro menos grave dos nossos editores. A pontuação é particularmente negligenciada, embora seja parte importante nos escritores refinados: parte, digo, seja da elegância como do metro. Muitos dos nossos impressores ainda não perceberam que permitir uma vírgula a cada partícula conjuntiva, confunde o sentido mais do que o esclarece. Até as vírgulas têm a ver com a arte.

Os males mencionados, porém, já estão diminuindo. E os almanaques também o demonstram: não são mais tão inadequados, alguns são belos, quase obras de arte, e apropriados para festejar o novo ano. Os menores poderiam difundir no povo o conhecimento de muitas artes aperfeiçoadas ou inovadas; e jogos de química e física poderiam ser substituídos àquelas charadas tão mal elaboradas e escritas que, depois de revelado o enigma, resta um outro enigma a revelar: que relação haverá entre as palavras e a intenção do autor.

Há modificações que ressaltam melhor o abuso. As alegrias nupciais geravam produção às prensas italianas! E os nobres e os ricos da Itália, antes mesmo de dar nome aos filhos, davam vida a opúsculos. Estranho tipo de fertilidade! Primeiro o frei Roberti ensinou a cessar o costume tolo das coletâneas para casamento e solenidades semelhantes, e as substituiu por uma edição de um algum livro com tema importante. Devemos ser gratos ao bom senso do frei Roberti: mas ainda resta perguntar se é necessário, quando dois animais racionais se casam, editar um livro.

Repito: as melhores seleções são aquelas que dividem a matéria por gêneros: e dessa forma, dividido, tornar-se-á maneável o saber; e por matérias eu gostaria que tudo fosse dividido, inclusive os jornais, que cada disciplina na Itália tivesse o seu espaço. Assim a utilidade dos estudiosos, e a honra dos jornais, e o prazer dos leitores seria maior. É espaço pequeno demais um periódico contendo todas as notícias relevantes a respeito de uma ciência, de uma só arte: e assim como nos trabalhos mecânicos, também naqueles intelectuais é, ao mesmo tempo, instrumento e indício de aperfeiçoamento a oportuna subdivisão das tarefas.

O mesmo eu gostaria de ver nos trabalhos tipográficos referentes às artes do belo visual: as obras de arte por exemplo, não impressas ao acaso, mas com uma ordem pré-estabelecida, e com um estudo quase psicológico: e assim um panorama dos países com o apoio de ilustrações estatísticas, morais, poéticas; e assim de todas as coisas.

Oramai che tutti comprendono, non potersi conoscer bene le cose moderne senza saper delle antiche, e a vicenda; nè le corporee senza le spirituali, nè le spirituali senza le corporee; oggidì che la geografia senza la storia e la statistica par quasi scheletro senza polpe, e la statistica alle scienze politiche e a tutte è non più serva ma insegnatrice; oggidì le edizioni fornite di stampe, colle stampe illustrate dalla parola vengono più opportune che mai. Noi conosciamo la lupa di Romolo e i furti di Venere; ma le effigie e i fatti de' nostri antenati, non tanto. Così le vedute de' paesi giovano a far meglio intendere l'Italia a noi che non la conosciam veramente nè tutta nè in tutto, nè nel suo meglio. La conoscenza reciproca servirà poi a stringere vincoli nuovi. E le pitture degl'italiani costumi, in quel ch'hanno di più italiano, cioè di più antico e di men guasto, assenneranno gli stranieri, faranno piacere a quelli di loro che le portano il tributo di un'ammirazione e d'un compianto sinceri, renderanno, men tracotanti quegli altri che in Italia vengono a far tesoro d'insulti, per poi scaricarli sovr'esso da Parigi e da Londra. Ma gli è quasi giustizia che coloro che gli avi nostri chiamavano barbari, prendano vendetta così delle antiche superbie nostre.

Per meglio dar a conoscere l'Italia alle altre nazioni e le altre a lei gioverebbe che in Parigi, in Londra a Berlino, alla Nuova York fosse un centro di corrispondenza che ponesse in diretta comunicazione i dotti e gli artisti nostri con gli esteri, che agevolasse il cambio di notizie, di documenti, di macchine, d'istrumenti, di libri. Ma a ciò le forze d'un libraio non bastano: vuolsi il soccorso di molti ricchi, il qual sia guarentigia e della solidità e della innocenza politica di tale impresa. Se la parte più agiata della nazione non provvede a'bisogni nostri intellettuali, ogni cosa è perduta. Codesta è l'unic'arte di prendere parte attiva nel destino de'popoli: per codesto gl'inglesi son forti.

Gioverebbe che i possessori di monumenti greci, etruschi, romani, del medio evo, i possessori di storici e scientifici manoscritti, o d'altra cosa qualsiasi degna della pubblica luce, ovvero i comuni, si unissero per regalarne la nazione, per farle meglio conoscere nelle sue antiche glorie e ricchezze i suoi presenti diritti e doveri.

Gioverebbe altresì, che un'associazione permanente dai ricchi si aprisse a tutti i libri buoni italiani o tradotti. Il cui catalogo si verrebbe

Já que todos compreendem que não se pode conhecer bem as coisas modernas sem saber das antigas, e vice-versa; nem as corpóreas sem as espirituais, nem as espirituais sem as corpóreas; hoje em dia que a geografia sem a história e a estatística parece quase esqueleto sem carne, e a estatística para as ciências políticas e para todas não é mais serva e sim mestra; hoje em dia as edições dotadas de figuras, com as figuras explicadas pela palavra, são mais oportunas do que nunca. Nós conhecemos a loba de Rômulo e as insídias de Vênus; mas os retratos e os fatos dos nossos ascendentes, nem tanto. Assim um panorama dos países nos ajuda a entender melhor a Itália que não conhecemos verdadeiramente nem toda nem em tudo, nem no que tem de melhor. O conhecimento recíproco servirá então para estreitar vínculos novos. E as pinturas dos costumes italianos, naquilo que têm de mais italiano, isto é, de mais antigo e de menos corrompido, instruirão os estrangeiros, deixarão contentes dentre eles, aqueles que lhe dedicam a homenagem de uma admiração e de um lamento sinceros; deixarão menos arrogantes aqueles outros que vêm à Itália colecionando insultos para depois soltá-los sobre ela de Paris e de Londres. Mas é quase uma justiça que aqueles aos quais nossos ascendentes chamavam bárbaros, se vinguem assim da nossa antiga soberba.

Para que a Itália melhor se faça conhecer às outras nações, e as outras a ela, seria conveniente que em Paris, em Londres, em Berlim, em Nova York houvesse um centro de correspondência que colocasse em comunicação direta os nossos eruditos e os nossos artistas com os do exterior, que facilitasse o intercâmbio de notícias, de documentos, de máquinas, de instrumentos, de livros. Mas para isso as forças de um editor não bastam: é necessário o socorro de muitos ricos, que seja garantia da solidez e da inocência política de tal empreendimento. Se a parte mais abastada da nação não provê às nossas necessidades intelectuais, tudo está perdido. Esse é o único meio de tomar parte ativa no destino dos povos: por conta disso os ingleses são fortes.

Seria oportuno que os possuidores de monumentos gregos, etruscos, romanos, da Idade Média, os possuidores de manuscritos históricos e científicos, ou de qualquer outra coisa digna do conhecimento público, ou seja do bem comum, se unissem para presentear-las à nação, para fazê-la conhecer melhor nas suas antigas glórias e riquezas os seus direitos e deveres presentes.

Seria igualmente oportuno que uma associação permanente se abrisse pelos ricos a todos os bons livros italianos ou traduzidos, cujo

ogni anno dal direttore della società pubblicando; e la stampa sarebbe destinata a vicenda or all'uno or all'altro de'librai della città, della provincia, dello stato. Non edizioni di lusso, ma pulite ed accessibili fino alla capanna del povero. Con quest'associazione perpetua avreste assicurato alle opere utili uno smercio, agli autori un incoraggiamento, un compenso; uno stimolo insieme ed un freno all'interesse, sovente sì cieco e sì sordido, de'librai. – Ma e chi sarà chi dovrà giudicare quali sien l'opere degne d'entrare in questa biblioteca? – Il pubblico grido, il voto dei dotti, la fama dell'autore, l'indole e lo scopo dell'opera. – Così costituitisi tutti i ricchi, quasi in comune consorzio, perpetui e necessarii mecenati degli autori e de'libri degni, sarebbe restituita agl'ingegni la loro dignità; alla parte più scelta della nazione, una innocua, operosa influenza sulla civiltà, sulla educazione.

catálogo seria publicado a cada ano pelo diretor da sociedade; e a impressão seria destinada a turno ora a um ora a outro dos editores da cidade, da província, do país. Não edições de luxo, mas corretas e acessíveis até ao casebre do pobre. Com essa associação perpétua ter-se-ia assegurado às obras úteis uma comercialização, aos autores um encorajamento, uma compensação, um estímulo e ao mesmo tempo um freio ao interesse, muitas vezes tão cego e tão torpe, dos editores. – Mas quem deverá julgar quais sejam as obras dignas de entrar nessa biblioteca? – O público, grito, o voto dos eruditos, a fama do autor, a índole e o objetivo da obra. – Assim constituídos todos os ricos, quase em comum consórcio, perpétuos e necessários mecenas dos autores e dos livros dignos, seria devolvida aos gênios a própria dignidade; à parte mais refinada da nação, uma inócua e produtiva influência sobre a civilização, sobre a educação.

Tradução: Carolina Pizzolo Torquato

Notas

1. O conceito de *tessera ospitale* é definido no dicionário compilado por Tommaseo e por Bernardo Bellini, recentemente reeditado, da seguinte forma: “Aqueles quadros de madeira que serviam de testemunho da amizade estabelecida entre pessoas de países diferentes, e que eram cortados em dois pedaços para que os dois hóspedes pudessem conservar cada um o seu, e assim, passado muito tempo, comparando-os, reconhecer-se. (...) Algo semelhante àqueles símbolos ou quadros chamados pelos antigos de carta de hospitalidade.” (In TOMMASEO, Nicolò e BELLINI, Bernardo. *Dizionario della lingua italiana*. Bolonha: Zanichelli Editore, 2004). N.T.
2. O termo *libraio* pode ser entendido como *livreiro*, editor ou impressor. Na tradução optou-se pelo termo *editor* por corresponder de forma mais abrangente ao significado definido pelo próprio Tommaseo (como indica a letra T que antecede a definição) no dicionário: “Tempos atrás se distinguia editor, impressor, livreiro. Atualmente quem imprime um livro, essencialmente, às próprias custas, chama-se editor, assim como quem o imprime para comercializa-lo. Há impressores editores e livreiros editores. (In TOMMASEO, Nicolò e BELLINI, Bernardo. *Dizionario della lingua italiana*. Bolonha: Zanichelli Editore, 2004). N.T.

BENEDETTO CROCE

INDIVISIBILITÀ DELL'ESPRESSIONE IN
MODI O GRADI

INDIVISIBILIDADE DA EXPRESSÃO EM
MODOS OU GRAUS

L'INTRADUCIBILITÀ DELLA RIEVOCAZIONE
A INTRADUZIBILIDADE DA EVOCAÇÃO

INDIVISIBILITÀ DELL'ESPRESSIONE IN MODI O GRADI

Le opere di Benedetto Croce (1866 - 1952) hanno segnato la cultura del XX secolo e non soltanto in Italia. Tra gli innumerevoli e vari scritti crociani che vanno dalla storia della cultura alla filosofia, alla storiografia, alla letteratura e alla linguistica, questo saggio ci propone alcune riflessioni sulla traduzione. E a partire dalla "somiglianza delle espressioni" l'autore indica una via d'uscita che la renderebbe possibile. In: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Bari, Laterza [1902] 1928, 6ª ed. riv., cap. IX, pp. 75-82.

Si sogliono dare lunghi cataloghi dei caratteri dell'arte; ma a noi, giunti a questo punto della trattazione, dopo aver considerato l'arte come attività spirituale, come attività teoretica e come speciale attività teoretica (intuitiva), è dato agevolmente scorgere che quelle numerose e svariate determinazioni di caratteri, tutte le volte che accennano a qualcosa di reale, non fanno altro che ripresentare ciò che abbiamo già conosciuto come genere, specie e individualità della forma estetica. Alla determinazione generica si riducono, come si è osservato, i caratteri, o meglio, le varianti verbali dell'unità, dell'unità nella varietà, della semplicità, dell'originalità, e via dicendo; alla specifica, la verità, la schiettezza, e simili; alla individuale, la vita, la vivacità, l'animazione, la concretezza, l'individualità, la caratteristicità. Le parole possono cangiare ancora, ma non apporteranno scientificamente nulla di nuovo. L'analisi dell'espressione in quanto tale è esaurita coi caratteri esposti sopra.

Si potrebbe invece domandare a questo punto se vi siano modi o gradi dell'espressione; se, distinti nell'attività dello spirito due gradi, ciascuno dei quali suddiviso in altri due, uno di questi, l'intuitivo-espressivo, non si suddivida a sua volta in due o più modi intuitivi, in un primo, secondo o terzo grado di espressione. Ma questa ulteriore divisione è impossibile; una classificazione delle intuizioni-espressioni è bensì lecita, ma non è filosofica; i singoli fatti espressivi sono altrettanti

INDIVISIBILIDADE DA EXPRESSÃO EM MODOS OU GRAUS

As obras de Benedetto Croce (1866 - 1952) marcaram a cultura do século XX, e não somente na Itália. Dentre os incontáveis e variados escritos crocianos, que vão da história da cultura à filosofia, à historiografia, à literatura e à lingüística, esse ensaio nos propõe algumas reflexões em torno da tradução. E a partir da “semelhança das expressões”, o autor aponta uma saída que a tornaria possível. In: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Bari, Laterza [1902] 1928, 6ª ed. revista, cap. IX, p. 75-82.

É hábito dar longas listas dos caracteres da arte; mas para nós, a esta altura de nossa exposição, tendo considerado a arte como uma atividade espiritual, como uma atividade teórica e como uma atividade teórica especial (intuitiva), é possível perceber que aquelas numerosas e variadas determinações de caracteres, sempre que apontam para algo real, nada mais fazem do que reapresentar aquilo que já reconhecemos como gênero, espécie e individualidade da forma artística. À determinação genérica se reduzem, conforme já foi observado, os caracteres, ou melhor dizendo, as variantes verbais da unidade, da unidade na variedade, da simplicidade, da originalidade, e assim por diante; à determinação específica, a verdade, a sinceridade e análogas; à determinação individual, a vida, a vivacidade, o fato de ser animado, concreto, singular, característico. As palavras podem mudar muito mais do que isso, mas não trarão cientificamente nada de novo. A análise da expressão enquanto tal esgota-se nos caracteres já expostos.

Por outro lado, poder-se-ia perguntar a esta altura se existem modos ou graus da expressão; se, uma vez distinguidos, na atividade do espírito, dois graus, cada um dos quais se subdivide a seguir em dois graus, um destes, o intuitivo-expressivo, não se subdivide por sua vez em dois ou mais modos intuitivos, num primeiro, segundo ou terceiro grau de expressão. Mas esta outra divisão é impossível; uma classificação das intuições-expressões é sem dúvida permitida, mas não é filosófica; os fatos expressivos singulares são

individui, l'uno non ragguagliabile con l'altro se non nella comune qualità di espressione. Per adoperare il linguaggio delle scuole, l'espressione è una specie, che non può fungere a sua volta da genere. Variano le impressioni ossia i contenuti; ogni contenuto è diverso da ogni altro, perché niente si ripete nella vita; e al variare continuo dei contenuti corrisponde la varietà irriducibile delle forme espressive, sintesi estetiche delle impressioni.

Corollario di ciò è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di compiere il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica, ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica ad altra forma anche estetica. Ogni traduzione, infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con le impressioni personali di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione: nell'altro, saranno, sì, due, ma di due contenuti diversi. "Brutte fedeli o belle infedeli"; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi. Le traduzioni inestetiche, come quelle letterali o parafrastiche, sono poi da considerare semplici commenti degli originali.

L'indebita divisione delle espressioni in vari gradi è nota in letteratura col nome di dottrina dell'ornato o delle categorie rettoriche. Ma anche negli altri gruppi di arte simili tentativi di distinzione non mancano: basta ricordare le forme realistica e simbolica, di cui così di frequente si parla in pittura e scultura. E realistico e simbolico, oggettivo e soggettivo, classico e romantico, semplice e ornato, proprio e metaforico, e le quattordici forme delle metafore, e le figure di parola e di sentenza, e il pleonismo, e l'ellissi, e l'inversione, la ripetizione e i sinonimi e gli omonimi, queste e tutte le altre determinazioni di modi e gradi dell'espressione scoprono la loro nullità filosofica quando cercano di svolgersi in definizioni precise, perché allora o annaspano nel vuoto o cadono nell'assurdo. Esempio tipico, la comunissima definizione della metafora, come di un'altra parola messa in luogo della parola propria. E perché darsi quest'incomodo, perché sostituire alla parola

outros tantos indivíduos, e um não se equipara ao outro a não ser por compartilharem a qualidade de serem expressão. Para usar o linguajar das escolas, a expressão é uma espécie que não pode, por sua vez, ter função de gênero. Mudam as impressões, isto é, os conteúdos; cada conteúdo é distinto de qualquer outro porque nada se repete na vida; e a variação contínua dos conteúdos corresponde a variedade irreduzível das formas expressivas, sínteses estéticas das impressões.

É corolário disso a impossibilidade das traduções, se tiverem a pretensão de transvasar uma expressão em outra, como se transvasa um líquido de um recipiente para outro de forma diferente. É possível elaborar logicamente aquilo que havia sido elaborado antes em forma estética, mas não é possível reduzir o que já recebeu forma estética numa outra forma também estética. Com efeito, qualquer tradução ou diminui e estraga, ou cria uma nova expressão, atirando a primeira para um crisol onde ela entra em composição com as impressões pessoais do indivíduo que chamamos tradutor. No primeiro caso, a expressão continua sendo uma só, a do original, sendo a outra mais ou menos falha, isto é, não propriamente expressão; no outro caso, haverá sim duas expressões, mas expressões de conteúdos distintos. “Feias fiéis ou belas infiéis”; este ditado proverbial capta bem o dilema que todo tradutor encontra pela frente. Por outro lado, as traduções não estéticas, por exemplo as que são literais ou parafrásticas, devem ser consideradas simples comentários dos respectivos originais.

A subdivisão indevida das expressões em diferentes graus é conhecida em literatura como doutrina do ornato ou das categorias retóricas. Mas existem tentativas semelhantes de estabelecer distinções também nos outros grupos de artes; basta lembrar as formas realista e simbólica, de que se fala tão freqüentemente em pintura e escultura. E o realístico e o simbólico, o objetivo e o subjetivo, o clássico e o romântico, o simples e o ornado, o próprio e o metafórico, e as catorze formas das metáforas, e as figuras de palavra e de pensamento, e o pleonismo, a elipse, a inversão, a repetição, os sinônimos e homônimos, tudo isso e todas as outras determinações de modos e graus da expressão deixam transparecer sua própria nulidade filosófica quando procuram desdobrar-se em definições exatas porque, nesse momento, ou bracejam no vazio ou caem no absurdo. Um exemplo típico é a definição, comuníssima, da metáfora como uma segunda palavra colocada no lugar da palavra própria. Para que tanto trabalho? para que substituir a

propria la impropria e prendere la via più lunga e peggiore, quando è nota la più corta e migliore? Forse perché, come si suol dire volgarmente, la parola propria, in certi casi, non è tanto espressiva quanto la pretesa parola impropria o metafora? Ma, se così è, la metafora è appunto, in quel caso, la parola 'propria'; e quel che si suol chiamare 'propria', se fosse adoperata in quel caso, sarebbe poco espressiva e perciò impropria. Simili osservazioni di elementare buon senso si possono ripetere a proposito delle altre categorie e di quella stessa, generale, dell'ornato, e qui, per esempio, domandare come un ornamento si congiunga con l'espressione. Esternamente? e rimane sempre diviso dall'espressione. Internamente? e in questo secondo caso o non serve all'espressione e la guasta, o ne fa parte, e non è ornamento ma elemento costitutivo dell'espressione, indivisibile e indistinguibile nella unità di essa.

Quanto male abbiano prodotto le distinzioni rettoriche non occorre dire: contro la retorica si è già abbastanza declamato, quantunque, pure ribellandosi contro le conseguenze, se ne conservino in pari tempo preziosamente (forse per dare saggio di filosofica coerenza) i principi. In letteratura le categorie rettoriche hanno contribuito, se non a far prevalere, almeno a giustificare teoricamente quel particolare modo di scriver male, ch'è lo scriver bene o secondo retorica.

I vocaboli, che abbiamo menzionati, non uscirebbero dalle scuole, nelle quali ciascuno di noi li ha appresi (salvo poi a non trovare il modo di valersene nelle discussioni strettamente estetiche, o a ricordarli solo scherzosamente e con una tinta comica), se talvolta non fossero adoperati in uno dei seguenti tre significati: (1) come varianti verbali del concetto estetico; (2) come indicazioni dell'antiestetico; o infine (ch'è l'uso più importante) (3) in servizio non più dell'arte e dell'estetica, ma della scienza e della logica.

(1) Le espressioni, considerate direttamente o positivamente, non si dividono in classi; ma vi sono, per altro, espressioni riuscite e altre restate a mezzo o sbagliate, le perfette e le imperfette, le valide e le deficienti. I vocaboli ricordati, e gli altri della stessa sorta, possono dunque indicare, talvolta, l'espressione riuscita e le varie conformazioni di quelle sbagliate; benché sogliono fare ciò che nel modo più incostante e capriccioso, tanto che il medesimo vocabolo serve ora a designare il perfetto, ora a condannare l'imperfetto.

palavra própria por uma imprópria, tomando o caminho mais longo e pior, quando é conhecido o mais curto e melhor? Seria porque, como se costuma dizer popularmente, a palavra própria, em certos casos não é tão expressiva quanto a assim chamada palavra imprópria ou metáfora? Mas se é esse o caso, então a metáfora é precisamente a palavra “própria”, e aquela que se costuma chamar de própria, se fosse usada nesse caso, seria pouco expressiva, e portanto “imprópria”. Observações de elementar bom senso como essa podem ser feitas a propósito das outras categorias, inclusive a categoria geral do ornato, perguntando, nesse caso, pelo modo como ornato se articula com a expressão. Externamente? então ficará sempre separado da expressão. Internamente? então, ou ele não é adequado à expressão, e a estraga, ou dela faz parte, e não é um ornamento senão um de seus elementos constitutivos, inseparável e indistinto na unidade da própria expressão.

Não é preciso dizer quantos males causaram as distinções retóricas: já se clamou muito contra a retórica, mesmo que a revolta contra suas conseqüências não tenha impedido que se conservassem ao mesmo tempo seus princípios (talvez para dar demonstração de coerência filosófica). Em literatura, as categorias retóricas contribuíram se não para impô-lo, pelo menos para justificar aquele modo particular de escrever mal que é escrever bem, isto é, como manda a retórica.

Os termos que acabamos de mencionar não saíam das escolas, em que os aprendemos (à parte a possibilidade de empregá-los em discussões estritamente estéticas, ou de evocá-los somente por brincadeira, ou com um matiz cômico), se não fossem usados ocasionalmente com um destes três significados: (1) como variantes verbais do conceito estético; (2) como indicações do antiestético e (3) por fim, e mais importante, a serviço não mais da arte e da estética, mas sim da ciência e da lógica.

(1) As expressões, consideradas diretamente ou positivamente, não se dividem em classes; mas há, por outro lado, expressões bem sucedidas e outras que ficaram incompletas ou falhas, há as perfeitas e as imperfeitas, as válidas e as deficientes. Os termos lembrados e outros do mesmo tipo podem pois indicar, às vezes, a expressão bem sucedida, e as diferentes conformações das expressões falhadas; embora costumem fazê-lo da maneira mais inconstante e volúvel, a tal ponto que o mesmo termo se presta ora para designar a perfeição, ora para condenar a imperfeição.

Per esempio, ci sarà chi, innanzi a due quadri, l'uno privo d'ispirazione, nel quale l'autore ha inintelligentemente copiato oggetti naturali, e l'altro, bene ispirato ma che non trova riscontro ovvio in oggetti esistenti, chiamerà il primo realistico e il secondo simbolico. Per contrario, altri innanzi a un quadro fortemente sentito, raffigurante una scena della vita ordinaria, pronunzierà la parola realistico, e innanzi a un quadro che freddamente allegorizzi, quella di simbolico. È evidente che nel primo caso 'simbolico' significa artistico, e 'realistico' antiartistico; laddove, nel secondo caso, 'realistico' è sinonimo di artistico e 'simbolico' di antiartistico. Quale meraviglia se alcuni sostengano poi calorosamente che la vera forma artistica è la simbolica, e che la realistica è antiartistica; e altri che artistica è la realistica, e antiartistica la simbolica? e come non dare ragione e agli uni e agli altri, una volta che ciascuno adopera quelle parole in significati tanto diversi?

Le grandi dispute intorno al classicismo e al romanticismo si aggiravano di frequente sopra equivoci di questo genere. Il primo veniva inteso talora come l'artisticamente perfetto, il secondo come il disarmonico e imperfetto; ma, altra volta, 'classico' valeva freddo e artificioso, e 'romantico', schietto, caloroso, efficace, veramente espressivo. Così si poteva sempre con ragione parteggiare per il classico contro il romantico o per il romantico contro il classico.

Accade il medesimo per la parola stile. Talora si asserisce che ogni scrittore deve avere stile; e, in questo caso, stile è sinonimo di forma o espressione. Tal'altra si qualifica priva di stile la forma di un codice di leggi o di un libro di matematica; e qui si ricade nell'errore di porre due modi diversi di espressioni, e un'espressione ornata e un'altra nuda, perché, se stile è forma, si deve ammettere, parlando con rigore, che codice e trattato di matematica abbiano anch'essi il loro stile. Altra volta ancora si ode dai critici biasimare chi 'mette troppo stile', chi 'fa dello stile'; e qui è chiaro che stile significa non la forma né un modo di questa, ma l'espressione impropria e pretenziosa, una specie di antiartistico.

(2) Il secondo uso non del tutto vuoto di queste distinzioni e vocaboli s'incontra allorché, per esempio, nell'esame di una composizione letteraria, si ode notare: – In questo punto è un pleonasma, in quest'altro un'elissi, in quest'altro una metafora, in quest'altro ancora un sinonimo o un equivoco. E s'intende dire: – Qui è un errore

Por exemplo, haverá quem, diante de dois quadros, um deles desprovido de inspiração, no qual o autor copiou inteligentemente objetos naturais, e o segundo bem inspirado mas sem correspondência com objetos existentes, chamará o primeiro de realista e o segundo de simbólico. Ao contrário, alguém mais, diante de um quadro de fortes sentimentos, que representa uma cena da vida corrente, usará a palavra "realista", e diante de outro quadro que alegoriza friamente, usará a palavra "simbólico". É evidente que no primeiro caso "simbólico" significa artístico e "realista" anti-artístico; e que, no segundo caso, "realista" é sinônimo de artístico e "simbólico" de anti-artístico. Não admira se, em decorrência disso, alguns sustentam calorosamente que a verdadeira forma artística é a simbólica, ao passo que a realista é anti-artística; e se outros sustentam que a forma artística é a realista, e que antiartística é a simbólica. E não há como não concordar com ambos, já que cada um usa as palavras em sentidos tão distintos.

Os grandes debates acerca do classicismo e do romantismo giravam freqüentemente em torno de equívocos desse tipo. Algumas vezes, o primeiro era entendido como o artisticamente perfeito, o segundo como o desarmônico e imperfeito; mas outras vezes "clássico" estava por frio e artificioso, e "romântico" por sincero, caloroso, eficaz, verdadeiramente expressivo. Assim, era sempre possível estar certos, tomando partido pelo clássico contra o romântico, ou pelo romântico contra o clássico.

O mesmo acontece com a palavra estilo. Afirma-se às vezes que todo escritor deve ter estilo; e neste caso estilo é sinônimo de forma ou expressão. Outras vezes, qualifica-se como desprovida de estilo a forma de um código de leis ou de um livro de matemática; e aqui se recai no erro de postular dois modos diferentes de expressões, e de postular uma expressão ornada e outra despojada, porque se o estilo é forma, para falar com rigor, será preciso admitir que um código de leis ou um tratado de matemática também têm seu estilo. Outras vezes ainda, ouve-se que os críticos censuram quem "pôs muito estilo", quem "fez estilo"; e aqui fica claro que estilo não significa nem a forma nem um modo da forma, mas a expressão imprópria e pretenciosa, uma espécie do antiartístico.

(2) O segundo uso não de todo vácuo destas distinções e destes termos se encontra quando, por exemplo, no exame de uma composição literária, se depara com uma nota como: - neste ponto há um pleonismo, neste outro há uma elipse, em mais este uma metáfora, e neste outro ainda um sinônimo ou um equívoco. E com isso se quer

consistente nell'aver messo un numero di parole maggiore del necessario (pleonasma); qui invece, l'errore nasce dall'averne messe troppo poche (ellissi); qui, da una parola impropria (metafora); qui, da due parole, che sembrano dire cose diverse, laddove dicono lo stesso (sinonimo), qui, per contrario, da un'unica parola che sembra dire lo stesso, laddove dice due cose diverse (equivoco). Per altro, siffatto, uso peggiorativo e patologico dei vocaboli della retorica è più raro del precedente.

(3) Finalmente, quando la terminologia retorica non ha nessun significato estetico, simile o analogo a quelli passati in rassegna, e pur si avverte che non è vuota e che accenna a qualcosa che merita di essere tenuto in conto, vuol dire che è adoperata a servizio della logica e della scienza. Posto che un concetto nell'uso scientifico di uno scrittore sia designato con un determinato vocabolo, è naturale che altri vocaboli che quello scrittore trova adoperati, o incidentalmente adopera egli stesso per significare il medesimo concetto, diventino, rispetto al vocabolo da lui fissato come esatto, metafora, sineddoche, sinonimo, forma ellittica e simili. Anche noi, nel corso di questa trattazione, ci siamo valse più volte (e intendiamo valerci ancora) di cotesto modo di dire per chiarire il senso delle parole che veniamo adoperando o che troviamo adoperate. Ma questo procedimento, che ritiene il suo valore nelle disquisizioni critiche della scienza e della filosofia, non ne possiede alcuno nella critica letteraria e d'arte. Per la scienza, vi sono parole proprie e metafore: uno stesso concetto si può formare psicologicamente tra varie circostanze e perciò esprimere con varia intuizione; e nel costituirsi della terminologia scientifica di uno scrittore, fissato uno di questi modi come il retto, gli altri appaiono tutti impropri o tropici. Ma nel fatto estetico non si hanno se non parole proprie; e una stessa intuizione non si può esprimere se non in un sol modo, appunto perché è intuizione e non concetto.

Alcuni, concedendo l'insussistenza estetica delle categorie retoriche, soggiungono una riserva circa l'utilità di esse e i servizi che renderebbero, specie nelle scuole di letteratura. Confessiamo di non intendere come l'errore e la confusione possano educare la mente alla distinzione logica o servire all'apprendimento di quei principî di scienza che da essi vengono turbati e oscurati.

dizer: “aqui foi cometido um erro que consistiu em colocar mais palavras do que o necessário (pleonismo); aqui, ao contrário, o erro resulta de ter usado palavras de menos (elipse); aqui a causa do erro foi uma palavra imprópria (metáfora); aqui, são duas palavras que parecem dizer coisas diferentes quando dizem o mesmo (sinônimo), aqui, ao contrário, é uma palavra que parece dizer a mesma coisa, quando diz duas coisas diferentes (equivoco). Seja como for, esse uso pejorativo e patológico dos termos retóricos é mais raro do que o anterior.

(3) Por fim, quando a terminologia retórica não tem nenhum significado estético, semelhante ou análogo aos que acabamos de passar em resenha, e ainda assim se percebe que não é vácuca, pois aponta para algo que merece ser levado em conta, então ela é usada a serviço da lógica e da ciência. Supondo que um conceito, no uso científico de um escritor, seja designado por meio de um determinado termo, é natural que outros termos que aquele escritor encontra empregados, ou emprega ele próprio, ocasionalmente, para indicar o mesmo conceito, se tornem relativamente ao termo que ele fixou como exato metáfora, sinédoque, sinônimo, forma elíptica e semelhantes. Nós mesmos, no decorrer da presente exposição, já nos valem várias vezes (e pretendemos valer-nos mais vezes) desse modo de falar para esclarecer o sentido das palavras que empregamos ou que encontramos empregadas por outros. Mas esse procedimento, que conserva seu valor nas disputas críticas da ciência e da filosofia, não tem valor nenhum na crítica literária e na crítica de arte. Para a ciência, há palavras próprias e metáforas: um mesmo conceito pode formar-se psicologicamente em meio a circunstâncias variadas, e por isso pode ser expresso com intuições variadas; e no processo pelo qual se constitui a terminologia científica de um escritor, uma vez fixado um desses modos como o correto, todos os outros aparecem como impróprios ou figurados. Mas no fato estético só há palavras próprias; e uma mesma intuição só pode ser expressa de um único modo, precisamente porque é intuição e não conceito.

Alguns, admitindo a insubsistência estética das categorias retóricas, acrescentam uma ressalva acerca de sua utilidade e dos serviços que prestariam, especialmente no ensino de literatura. Confessamos que não conseguimos compreender como o erro e a confusão poderiam educar a mente para a distinção lógica ou contribuir para a aprendizagem dos princípios de ciência que eles confundem e

Ma forse si vorrà dire che quelle distinzioni, in quanto classi empiriche, possono agevolare l'apprendimento e giovare alla memoria, in modo conforme a quanto si è ammesso di sopra circa i generi letterari e artistici: su di che, nessuna obiezione. Per un altro fine le categorie rettoriche debbono, di certo, seguitare a comparire nelle scuole: per esservi criticate. Non è lecito dimenticare senz'altro gli errori del passato; né le verità si riesce a tenere in vita in altro modo che col farle battaglia contro gli errori. Se non si dà notizia delle categorie rettoriche accompagnandola con la critica relativa, c'è rischio che rinascano; e si può dire che già vadano rinascendo presso alcuni filologi come freschissime scoperte psicologiche.

Parrebbe che, a questo modo, si volesse negare ogni legame di somiglianza delle espressioni o delle opere d'arte tra loro. Le somiglianze esistono, e in forza di esse le opere d'arte possono essere disposte in questo o quel gruppo. Ma sono somiglianze quali si avvertono tra gl'individui, e che non è dato mai fissare con determinazioni concettuali: somiglianze, cioè, alle quali mal si applicano l'identificazione, la subordinazione, la coordinazione e le altre relazioni dei concetti, e che consistono semplicemente in ciò che si chiama aria di famiglia, derivante dalle condizioni storiche tra cui nascono le varie opere, o dalle parentele d'anima degli artisti.

E in siffatte somiglianze si fonda la possibilità relativa delle traduzioni; non in quanto riproduzioni (che sarebbe vano tentare) delle medesime espressioni originali, ma in quanto produzioni di espressioni somiglianti e più o meno prossime a quelle. La traduzione, che si dice buona, è un'approssimazione, che ha valore originale d'opera d'arte e può stare da sé.

obscurecem. Mas talvez se queira dizer que aquelas distinções, enquanto classes empíricas, podem facilitar a aprendizagem e ajudar a memória, de modo análogo ao que admitimos acima para os gêneros literários e artísticos: quanto a isso, não cabem objeções. A finalidade com que as categorias retóricas precisam continuar a aparecer nas escolas é outra: para que se tornem aí mesmo objeto de crítica. Não é lícito esquecer pura e simplesmente os erros do passado; nem se consegue manter viva a verdade a não ser pondo-a a batalhar contra os erros. Se não se der notícia das categorias retóricas, acrescentando a respectiva crítica, corre-se o risco de que renasçam; e pode-se dizer que elas já estão renascendo em alguns filólogos como descobertas filosóficas recentíssimas.

Poderia parecer que, com isso, se pretenda negar qualquer laço de semelhança das expressões ou das obras de arte entre si. As semelhanças existem, e é por força dessas semelhanças que as obras de arte podem ser incluídas neste ou naquele grupo. Mas são semelhanças como as que se percebem entre os indivíduos, e que não é nunca possível fixar por meio de determinações conceituais - a saber, semelhanças às quais se aplicam mal a identificação, a subordinação, a coordenação e as outras relações próprias dos conceitos - e que consistem simplesmente naquilo que se costuma chamar "ar de família", que deriva das condições históricas em meio às quais nascem as diferentes obras, ou do parentesco de alma dos artistas.

Nessas semelhanças se fundamenta a possibilidade relativa das traduções; não enquanto reproduções (que seria inútil tentar) das mesmas expressões originais, mas enquanto produções de expressões semelhantes e mais ou menos próximas daquelas. A tradução que dizemos boa é uma aproximação, que tem valor original de obra de arte, e pode subsistir por si.

Tradução: Rodolfo Ilari Jr.

L'INTRADUCIBILITÀ DELLA RIEVOCAZIONE

I titoli delle sezioni che costituiscono il volume *La Poesia* danno un'idea al lettore circa gli argomenti affrontati da Croce nel corso delle sue riflessioni teoriche sulla poesia. Eccone alcuni: "L'espressione poetica", "La 'poesia pura'", "I domini della letteratura", "La bellezza unica categoria del giudizio estetico". La scelta del brano che segue si giustifica da sé: parla di poesia e di traduzione, dell'intuizione che crea la poesia e impossibilita la traduzione. In: *La poesia - Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*. Bari, Laterza, 1936, pp. 100-106.

L'interpretazione storico estetica, ricreando la poesia fa rivivere le immagini del poeta nei suoni articolati in cui primamente si espressero e che sono loro stesse, nella loro concretezza; e tutto lo sforzo di quel vario lavoro si appunta a questo fine unico e supremo.

Domandarsi dunque se essa sia traducibile in diversi suoni articolati o in altri ordini di espressioni, come sarebbero i toni musicali e i colori e le linee della pittura e della scultura, è una domanda che quasi non si arriva neppure a pronunciare, perché porta già con sé la risposta negativa, che l'inibisce. L'impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua creazione e nella sua ricreazione.

Le questioni da muovere su questo punto sono altre, non poste in quella domanda e, se anche oscuramente avvertite, non formulate. Cioè, donde sia attinto cotesto concetto di "traduzione", poiché nella sfera della poesia non se ne trova la fonte; e che cosa siano veramente quelle che pur si fanno e debbono farsi, e che si chiamano "traduzioni delle opere poetiche".

Non v'ha dubbio che la sfera in cui ha luogo il tradurre sia quella dell'espressione prosastica, che si adempie per simboli o segni. Questi segni sono permutabili, secondo che torna comodo; e non solo quelli della matematica, della fisica e delle altre scienze, ma anche quelli della filosofia e della storia, potendosi dire: Ciò che i tedeschi chiamano "Begriff", noi chiameremo "concetto"; ciò

A INTRADUZIBILIDADE DA EVOCAÇÃO

Os títulos das seções que compõem o volume *A Poesia* fornecem ao leitor uma idéia dos assuntos tratados por Croce ao longo de suas reflexões teóricas sobre a poesia. Vejamos alguns: “A expressão poética”, “Poesia pura”, “Os domínios da literatura”, “A beleza, única categoria do juízo estético”. A escolha do texto que segue se justifica por si mesmo: fala de poesia e de tradução, da inspiração que cria a poesia e impossibilita a tradução. In: *La poesia – Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*. Bari, Laterza, 1936, p. 100-106.

A interpretação histórico-estética, recriando a poesia, faz reviver as imagens do poeta nos sons articulados em que elas primeiramente se expressaram, e que são essas mesmas imagens, em sua concretude; e todo o esforço daquele variado trabalho está voltado para esse fim único e supremo.

Portanto, perguntar se ela seria traduzível em sons articulados diferentes, ou em outras ordens de expressões, como o seriam os tons musicais, e as cores e as linhas da pintura e da escultura, é uma pergunta que não se chega quase a pronunciar, porque ela já traz consigo a resposta negativa, que a inibe. A impossibilidade da tradução é a própria realidade da poesia na sua criação e recriação.

As questões que cabem levantar sobre esse ponto são outras, não incluídas naquela pergunta e, embora obscuramente percebidas, não formuladas, a saber, de onde foi tirado esse conceito de “tradução”, já que ele não tem sua fonte na esfera da poesia; e o que são verdadeiramente as traduções que têm sido chamadas “traduções das obras poéticas”, que afinal são feitas e precisam ser feitas.

Não há dúvida de que a esfera na qual acontece o traduzir é a esfera da prosa, que se realiza por meio de símbolos ou sinais. Esses sinais podem ser trocados uns pelos outros, a depender da comodidade, e isso vale não só para os da matemática, da física e das outras ciências, mas também para os da filosofia e da história, de modo que se pode dizer: – Aquilo que os alemães chamam “Begriff”,

che chiamano "Pflicht", chiameremo "dovere", e in questi vocaboli penseremo le stesse categorie spirituali che quelli pensano nei loro. Similmente, nell'ambito di una stessa lingua nazionale, ciò che il Vico chiamava il "certo del diritto", noi modernamente diremo "momento dell'imperio o della forza politica", e ciò che chiamava il "certo del conoscere" e distingueva e contrapponeva al "vero", diremo "intuizione", distinguendola da "concetto"; e così ci faremo più agevolmente intendere. E questo soltanto è veramente "tradurre", e consiste nello stabilire l'equivalenza dei segni per la reciproca comprensione e intelligenza; l'equivalenza che si adopera a togliere gli equivoci della varietà, la quale in questo caso certamente non giova all'economia delle forze, né al più agevole andamento dell'indagare e dell'apprendere. La tendenza della scienza e della filosofia va verso l'unificazione dei segni o, come si dice, della terminologia, e ad una sorta di lingua internazionale (una dotta "lingua franca"), non potendosi più tornare ai secoli nei quali componenti della "respublica litteraria" si valevano della veneranda lingua latina. Ma, sebbene le proposte di unificazione abbiano avuto qualche pratica attuazione nelle scienze astratte, e sebbene le altre naturali si aiutino col latino e col greco, e sebbene la compenetrazione delle culture renda in certo senso d'uso internazionale le stesse lingue nazionali, tanto da non far sentire urgente il bisogno di artificiali unificazioni, la varietà dei segni, e la conseguente necessità delle traduzioni, persisterà sempre, perché i nuovi concetti sorgono sempre, nonché nella diversità dei popoli e dei loro linguaggi, negli individui, che, insieme coi nuovi concetti, creano nuovi segni.

La prosa, dunque, si può tradurre; ma questa proposizione è da restringere alla prosa che sia meramente prosa, alla prosasticità della prosa, perché se la si estendesse, come taluni sbadatamente hanno fatto, alla prosa letteraria, non sarebbe più vera. La prosa letteraria, come ogni altra forma di letteratura, ha di più un'elaborazione di carattere estetico, che pone al tradurre lo stesso non superabile ostacolo che gli pone la poesia. Platone e Agostino, Erodoto e Tacito, Giordano Bruno e Montaigne non sono a rigore traducibili, perché nessun altro linguaggio può rendere il colorito e l'armonia, il suono e il ritmo dei linguaggi loro propri. Anch'essi, in quanto scrittori, richiedono, come i poeti, una ricreazione, che li faccia rivivere nell'intraducibile loro tono personale.

nós chamaremos “conceito”; aquilo que eles chamam “Plicht”, nós chamaremos “dever”, e nesses vocábulos nós pensaremos as mesmas categorias espirituais que eles pensam nos deles. Analogamente, no âmbito de uma mesma língua nacional, onde Vico dizia “o certo do direito” (*il certo del diritto*), nós modernamente diremos “momento do império ou da força política”, e àquilo que ele chamava o “certo do conhecer”, distinto e contraposto em relação ao “verdadeiro” nós chamaremos “intuição”, em oposição a “conceito” e, desse modo, seremos mais facilmente compreendidos. Na verdade, traduzir nada mais é do que isso, e consiste em estabelecer a equivalência dos signos para a compreensão e inteligência recíproca - equivalência que se empenha em desfazer os equívocos da variedade, a qual, neste caso, certamente não contribui para a economia de esforços, nem para facilitar o proceder da indagação e da aprendizagem. A ciência e a filosofia tendem para a unificação dos signos ou, como se diz, da terminologia, e para uma espécie de língua internacional (uma “língua franca” douta), já que não é mais possível voltar aos séculos em que os participantes da “respublica litteraria” se valiam da veneranda língua latina. Mas, embora as propostas de unificação tenham tido algum efeito prático nas ciências abstratas, e embora as naturais se socorram no latim e no grego, e embora a compenetração das culturas internacionalize, em certo sentido, o uso das próprias línguas nacionais, a tal ponto que não se sente como urgente a necessidade de unificações artificiais, a variedade dos signos, e a conseqüente necessidade das traduções persistirão sempre, porque os novos conceitos surgem continuamente, tanto na diversidade dos povos e de suas linguagens, quanto dos indivíduos, que, junto com novos conceitos, criam novos signos.

Então, a prosa pode ser traduzida; mas esta proposição tem aplicação limitada à prosa que é meramente prosa, à prosaicidade da prosa, porque se ela for estendida, como fizeram desavisadamente alguns, à prosa literária, ela não será mais verdadeira. A prosa literária, como qualquer outra forma de literatura, tem além do mais uma elaboração de caráter estético, que cria para o traduzir o mesmo obstáculo não superável que a poesia. Falando rigorosamente, Platão e Agostinho, Heródoto e Tácito, Giordano Bruno e Montaigne são intraduzíveis, porque nenhuma outra linguagem pode dar conta do colorido e da harmonia, do som e do ritmo da linguagem de cada um deles. Eles também, enquanto escritores, requerem, como os poetas, uma recriação que os faça reviver em seu tom pessoal intraduzível.

E che cosa sono allora le traduzioni, di cui si è di sopra implicitamente ammesso il diritto, delle opere poetiche e letterarie? Sono, anzitutto, due cose diverse, secondo che non abbiano o che abbiano autonomia, secondo che siano mezzi ad altro o siano in sé compiute. Nel primo caso, sono semplici strumenti per l'apprendimento delle opere originali, coi quali queste vengono praticamente analizzate e schiarite nei loro elementi verbali, preparando così l'ulteriore sintesi, che è da ricercare solo nella parola originale. Si può bene, con esagerazione di sensibilità estetica, lamentare e scongiurare lo strazio che si usa o si usava fare dei poeti nelle scuole, mettendoli in prosa; ma sta di fatto che non è dato imparare a leggere Orazio e Pindaro senza passare attraverso quelle letterali versioni in prosa, che conviene, di tanto in tanto, adoperare anche per l'intelligenza dei poeti nazionali, per certe stanze dei nostri del dugento, e magari per alcuni tratti del Foscolo, del Leopardi e del Carducci, che pure sono dell'Ottocento. Siffatte traduzioni letterali e prosastiche, o ritmiche altresì, e imitanti, non senza sforzi e contorsioni, i ritmi degli originali, domandano di essere integrate con gli originali; e quando ciò non si fa, perché non si è voluta o non si è potuta apprendere la lingua dell'originale, come accade di frequente per le traduzioni dalle lingue orientali, potranno servire a dare, non già la conoscenza vera e propria di quelle opere nella loro individua fisionomia, ma un vago sentore di esse, onde si dice che la poesia vera persiste anche nelle traduzioni letterali e in prosa. Persiste e tramanda la sua forza, ma al modo dell'anima di Adamo, invisibile tra i raggi di cui era fasciato, o, piuttosto, dell'animale a cui Dante in quel punto lo paragonava, che "broglia", si agita, nel panno in cui è stato avvoluppato: "sí che l'affetto convien che si paia, per lo seguir, che face a lui, la'nvoglia".

Tutt'altra cosa sono le traduzioni del secondo genere, le traduzioni poetiche, perché esse, movendo dalla ricreazione della poesia originale, l'accompagnano con gli altri sentimenti che sono in chi la riceve, il quale, per diversa condizionalità storica e per diversa personalità individuale, è diverso dall'autore; e su questa nuova situazione sentimentale sorge quel cosiddetto tradurre, che è il poetare di un'antica in una nuova anima. Se fosse un poetare dell'anima stessa del poeta da cui si prendono le mosse, non potrebbe esprimersi se non

Mas, então, o que são as traduções de que, implicitamente, se admitiu acima a legitimidade, para as obras poéticas e literárias? São, antes de mais nada, duas coisas diferentes, conforme têm ou não têm autonomia, conforme são meios para algo mais ou são completas em si. No primeiro caso, são meros instrumentos para o aprendizado das obras originais: por seu intermédio, as obras originais são analisadas praticamente e esclarecidas em seus elementos verbais, em preparação para a síntese, que fica além, e que só pode ser procurada na palavra original. Com algum exagero de sensibilidade estética, bem que se pode lamentar e esconjur a tortura a que se costumava submeter os poetas nas escolas, pondo-os em prosa; mas é fato que não se consegue aprender a ler Horácio e Píndaro sem passar por aquelas versões literais em prosa e que, de tempos em tempos, é oportuno utilizá-las também para a compreensão dos poetas nacionais, para algumas estrofes de nossos escritores do século XIII e, quem sabe, para alguns trechos de Foscolo, de Leopardi e de Carducci, por mais que estes sejam do século XIX. Semelhantes traduções literais, em prosa ou rítmicas, que imitam os originais à custa de esforços e contorções, precisam ser integradas com os originais; e quando isso não acontece, porque não se quis ou não se pôde aprender a língua do original, como é freqüentemente o caso para as línguas orientais, poderão ser úteis para dar não o conhecimento propriamente dito daquelas obras em sua fisionomia individual, mas um vago indício das mesmas, razão por que se diz que a poesia sobrevive mesmo nas traduções literais e em prosa. Sobrevive e transmite sua força, mas à maneira da alma de Adão, invisível entre os raios que o envolviam, ou melhor ainda, do animal com o qual o compara Dante, na passagem em questão¹, que se agita confusamente (*"broglia"*), se debate, nos panos em que foi envolvido, de tal modo que entendemos o que sente pela maneira de se mexer da manta que o cobre (*"sí che l'affetto convien che si paia, - per lo seguir che face a lui la 'nvoglia"*).

Bem outra coisa são as traduções do segundo tipo, as traduções poéticas, porque estas, tendo como motivo a re-criação da poesia original, lhe acrescentam os outros sentimentos que há na pessoa que a recebe, a qual, devido ao condicionamento histórico diferente, e à diferente personalidade individual, é diferente do autor; e a partir dessa situação sentimental nova, surge aquele assim chamado traduzir que é o poetar de uma alma antiga em uma alma nova. Se fosse um poetar da mesma alma de que se parte, só poderia expressar-se nos

nei suoni stessi in cui già si esprime, e la traduzione poetica non nascerebbe. Così Vincenzo Monti tradusse l'*Illiade*, e ne venne un capolavoro; e così altri (ma non molti) traduttori, poeticamente ispirati, produssero opere belle, aventi valore artistico per sé, che non giustamente sono messe nelle storie letterarie in una medesima sezione con le traduzioni impoetiche o prosastiche, o con quelle, e sono le più, che confondono i due diversi reggimenti e hanno rese sospette le traduzioni e data mala fama ai traduttori in generale. Con graziosa e assai significativa immagine noi italiani chiamiamo le traduzioni del primo genere "brutte fedeli", e quelle del secondo "belle infedeli"; ma quelle dei mediocri traduttori sono del terzo e non sopportabile genere delle "brutte infedeli".

Le artistiche traduzioni, e aspiranti alla infedeltà della bellezza, non sono solamente quelle, a cui finora si è avuto l'occhio, di una in altra lingua, né quelle che procurano di tradurre le opere di poesia in variazioni musicali, pittoriche e scultorie e nelle "illustrazioni" grafiche che fregiano o sfregiano le edizioni dei poeti; ma anche le altre che sembrano renderne più viva e concreta l'espressione: le rappresentazioni teatrali dei drammi composti dai poeti. Di queste, a parlare esattamente, autori non sono già Guglielmo Shakespeare, ma Garrick e Salvini; non l'Alfieri, ma Gustavo Modena; non il Dumas figlio o il Sardou, ma Eleonora Duse. La poesia dei drammi non si gusta se non col leggere da solo a solo il dramma, che potrà essere artisticamente superiore, o anche inferiore, alla rappresentazione che se ne faccia, ma certamente è diverso. La stessa declamazione o recitazione di una poesia non è quella poesia, ma un'altra cosa, bella o brutta che si giudichi nella sua cerchia; e i poeti mal sopportano i declamatori dei loro versi, ed essi stessi non li recitano volentieri (all'opposto, anche in questa parte, dei Suffeni, che, per il già descritto loro carattere, sono pronti, anzi smaniosi di recitarli); e quando si risolvono a darne lettura, non li gesticolano, non li drammatizzano, non li tuonano né li cantano, ma preferiscono dirli in tono basso, con certa monotonia, badando solamente a spiccarne bene le parole e a batterne il ritmo, perché essi sanno che quella poesia è una voce interiore, a cui nessuna voce umana è pari: è un "cantar che nell'anima si sente".

Questa ragionata e radicale negazione della traducibilità della poesia portata fino all'autore stesso e al timbro discordante della

mesmos sons em que já se expressou, e a tradução poética não nasceria. Foi assim que Vincenzo Monti traduziu a *Iliada* do que resultou uma obra-prima; e assim outros (mas não muitos) tradutores poeticamente inspirados produziram obras belas, que têm valor artístico por si mesmas e que nas histórias literárias são colocadas injustamente nas mesmas seções que as traduções impoéticas e prosaicas, ou, com aquelas (que são maioria) que, confundindo as duas normas, tornaram suspeitas as traduções e deram má fama aos tradutores em geral. Com uma imagem graciosa e bastante significativa, nós, italianos, chamamos as traduções do primeiro tipo de “feias fiéis”, e as do segundo tipo “belas infieis”; mas as dos tradutores ruins pertencem a um terceiro e, intolerável tipo, o das “feias infieis”.

Entre as traduções artísticas que aspiram à infidelidade da beleza não há apenas aquelas, que tivemos em vista até aqui, as traduções de uma língua para outra, ou aquelas que procuram transpor as obras de poesia em variações musicais, pictóricas e esculturais, ou as “ilustrações” gráficas que enfeitam ou enfeiam as edições dos poetas, mas também aquelas que parecem tornar mais viva e concreta sua expressão: as representações teatrais dos dramas escritos pelos poetas. Aqui, para sermos exatos, os autores já não são William Shakespeare e Alfieri, mas Garrik e Salvini ou Gustavo Modena; não Dumas Filho ou Sardou mas Eleonora Duse. A poesia dos dramas não é apreciada senão por quem lê o drama, de si para si; e o drama poderá ser artisticamente superior ou mesmo inferior à representação que se possa fazer dele, mas certamente é outra coisa. A própria declamação de um poema não é aquele poema, mas uma outra coisa, bela ou feia que a julgemos em seu próprio âmbito; e os poetas suportam mal os declamadores de seus versos, e os recitam a contragosto (ao contrário, aqui também, dos Suffeni, que, devido a seu temperamento, que já foi aqui descrito, vivem dispostos, aliás, ansiosos por recitá-los); e quando os poetas se decidem a fazer sua leitura de seus versos, não os gesticulam, não os dramatizam, nem trovejam nem cantam, mas preferem dizê-los em voz baixa, com alguma monotonia, cuidando apenas de articular bem as palavras e marcar o ritmo, pois sabem que aquela poesia é uma voz interior, a que nenhuma voz humana se iguala: é um “cantar que se sente na alma” (*cantar che nell’anima si sente*).

Esta negação radical e pensada da traduzibilidade da poesia - que levamos até o próprio autor e ao timbre destoante de sua voz quando

sua voce quando prenda a tradurla in suoni parlati — dimostra l'inanità di una teoria, seguita da più d'uno in Italia ai giorni nostri, secondo la quale le traduzioni sono tanto effettive, che noi non leggiamo mai una poesia senza tradurla nel nostro linguaggio, né intendiamo e parliamo una lingua straniera senza, nell'atto stesso, tradurla nella nostra. Ma qui lo stesso appello al fatto attesta il contrario, perché leggere una poesia, leggerla veramente (e non già esercitarsi a compitarla per leggerla poi quando che sia), è ricevere unicamente i suoni originari e in essi rivivere le immagini della poesia originale; e intendere e parlare una lingua straniera è immaginare e concepire in quella lingua, senza di che la lingua non è stata ancora imparata; laddove il tradurla è atto così diverso che niente è più frequente dello sperimentare in sé e dell'udire da altri che ben si sente quel che una frase in lingua straniera dice ma non si può tradurla, e anzi è questa la ragione per cui s'introducono vocaboli e frasi di lingue straniere nei discorsi in lingua nazionale. Quanto poi alla necessità, per intendere, di tradurre nel proprio linguaggio, essa è da riferire non alla poesia ma alla filosofia, per la quale intendere un pensiero altrui o dei filosofi dei tempi passati importa includerlo nel nostro, cioè non veramente tradurlo (come si dice per metafora) nel nostro "linguaggio", ma nel nostro "pensiero" presente. Nel fondo di siffatto falso teorizzare circa il tradurre si nasconde sempre il fenomenismo o contingentismo, che, nella cerchia estetica, porta inevitabilmente tra le braccia del praticismo e dell'edonismo, e nella cerchia della logica e della verità a vanificare tutti i pensatori e tutti i loro pensieri risolvendoli in un cosiddetto nuovo pensiero, che non si distingue da un qualsiasi moto vitale. In quella necessità che abbiamo enunciata del pensiero nostro per intendere l'altrui e del pensiero presente per intendere il passato, gli altrui pensieri, i concetti dei filosofi delle età passate sono conosciuti nella loro genuina realtà attraverso il nostro e presente, come di Platone e di Aristotele, momenti eterni della storia del pensiero; laddove nel fenomenismo e contingentismo Platone e Aristotele sono soltanto quelli che ogni individuo si foggia di volta in volta a suo modo, e che, fuori di questa individuale immaginazione, non hanno alcuna realtà. Del pari non ha, per cotesto superficiale osservare e sofisticato filosofare, realtà alcuna la poesia, alla quale col negare la costanza della

tenta traduzi-la em sons falados - demonstra a inanidade de uma certa teoria, seguida por muitos hoje em dia na Itália, segundo a qual as traduções são tão eficazes que nós nunca lemos um poema sem traduzi-lo em nossa própria linguagem, nem entendemos e falamos uma língua estrangeira sem traduzi-la, no mesmo ato, na nossa própria. Mas aqui o próprio retorno ao fato atesta o contrário, porque ler um poema, lê-lo de verdade (e não fazer sua recitação silabada como treino para lê-lo depois, a qualquer momento), é receber apenas os sons originários, e reviver neles as imagens do poema original; e compreender e falar uma língua estrangeira é imaginar e conceber naquela língua, sem o que ela ainda não terá sido aprendida; ao passo que traduzi-la é um ato tão diferente que nada é mais comum do que ter ou ouvir contar por outros a experiência de perceber o que diz uma frase em língua estrangeira, sem conseguir traduzi-la; é aliás por este motivo que se introduzem termos e frases em língua estrangeira no discurso em língua pátria. Quanto à necessidade de traduzir para a própria linguagem para entender, ela precisa ser referida não à poesia, mas à filosofia, pois para a filosofia, entender um pensamento de outrem, ou dos filósofos dos tempos passados implica inclui-lo no nosso, isto é, traduzi-lo não exatamente em nossa linguagem (como se diz, metaforicamente), mas no nosso “pensamento” presente. No fundo dessa falsa teorização acerca do traduzir se esconde sempre o fenomenismo ou contingentismo, que, no âmbito da estética, leva inevitavelmente para os braços do praticismo ou do hedonismo, e no âmbito da lógica e da verdade leva a esvaziar todos os pensadores e todos os seus pensamentos, resolvendo-os num assim chamado novo pensamento, que não se distingue de um movimento vital qualquer. Na necessidade aqui enunciada, do nosso pensamento para entender o pensamento de outrem, e do pensamento presente para entender o pensamento passado, os pensamentos dos outros, os pensamentos dos filósofos das eras passadas são conhecidos em sua realidade autêntica através do nosso e atual, como sendo de Platão e Aristóteles, momentos eternos da história do pensamento; ao passo que no fenomenismo e contingentismo, Platão e Aristóteles são somente aqueles que cada indivíduo cria para si à sua maneira, a cada momento, e que, fora dessa imaginação individual, não têm realidade alguma. Da mesma forma, para esse modo superficial de observar, e esse modo sofisticado de filosofar, não tem realidade nenhuma a poesia, a qual, uma vez negada a constância da evocação, uma vez transformada a evocação numa sucessão infundável de variações e traduções, é

rievocazione, col farne una sequela perpetua di variazioni e traduzioni, si nega il carattere ideale, serbando di lei il mero nome per darlo ai sempre nuovi ma sempre irrazionali e bruti moti vitali.

destituída de seu caráter ideal, conservando-se apenas como um nome, que é então dado aos sempre novos mas sempre irracionais e brutos movimentos vitais.

Tradução: Rodolfo Ilari Jr.

Nota

1. Croce está-se referindo aqui a passagem da *Divina Commedia* em que se narra o encontro de Dante com Adão. Dante encontra Adão envolvido em raios de luz, e pede-lhe que fale. O entusiasmo com que Adão se dispõe a satisfazer esse pedido manifesta-se, antes mesmo que Adão comece a falar, pelos reflexos luminosos dos raios que o envolvem. Por um símile tipicamente dantesco, a reação de Adão é comparada a de um animal que se agita sob um pano sob o efeito de algum impulso. As estrofes relevantes para a compreensão do texto de Croce (Paraiso, Canto XXVI, versos 97-102) são estas:

Talvolta un animal covertò broglia
Sì che l' affetto convien che si paia
Per lo seguir che face a lui la 'nvoglià;
e similmente l' anima primaia
mì facea trasparer per la coverta
quant' ella a compiacermi venia gaia N.T.

NOTAS SOBRE OS TRADUTORES

ANDRÉIA GUERINI (andrea.guerini@gmail.com) é professora do curso de italiano do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras da UFSC, atuando igualmente nas Pós-graduações em Literatura e Estudos da Tradução, onde ensina teoria, crítica e história da tradução e teoria literária. Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina com a tese *A poética de Leopardi: gênero e tradução no Zibaldone di Pensieri*. É editora-chefe da revista *Cadernos de tradução* e tem publicado regularmente artigos sobre tradução e literatura italiana.

CAROLINA PIZZOLO TORQUATO (pizzolo@estadao.com.br), doutoranda em Teoria Literária no Programa de Pós-graduação em Literatura da UFSC, vem pesquisando sobre a literatura brasileira traduzida na Itália. Publicou artigos e resenhas de tradução em revistas da área.

MARIA TERESA ARRIGONI (teresa@clicdata.com.br) é doutora pela Unicamp, Lingüística Aplicada – Área da Tradução com a tese *O abismo, o monte, a luz. Os símiles na leitura/tradução da Divina Commedia*. Foi professora de Língua e Literatura Italianas no DLLE da Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Coordenadora do Curso de Italiano por diversas vezes, e uma das idealizadoras e fundadoras do Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Italiano-NEIITA. Atualmente aposentada, continua atuando no curso de Pós-graduação em Literatura na UFSC, orientando dissertações e ministrando cursos sobre autores italianos, com ênfase nos estudos sobre Dante, e em especial, sobre a *Divina Comédia*.

MARZIA TERENCE VICENTINI (mavicen@uol.com.br), docente de Língua e Literatura Italianas na UNESP, UFSC e UFPR, atualmente aposentada, apresentou em 1992, para o Concurso de Professor Titular na Área de Literatura Italiana da UFPR, a tese “Foscolo e le discussioni

linguistiche del Settecento". Dedicase atualmente à tradução. Tem publicado, além de vários artigos sobre assuntos ligados à pesquisa na área de Literatura Italiana, traduções de obras como *Da moeda* (1751), de Ferdinando Galiani, *Colônia Cecília e outras utopias* e *Breve tratado das causas que podem fazer os reinos desprovidos de minas ter abundância de ouro e prata* (1613), de Antonio Serra.

MAURI FURLAN (maurif@brturbo.com.br) é professor de Latim no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da UFSC e professor de Teoria e História da Tradução no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Doutorou-se pela Universidad de Barcelona com a tese *La retórica de la traducción en el Renacimiento*. É coordenador do Núcleo de Tradução da UFSC, e membro da comissão editorial da revista *Cadernos de Tradução*. Além de seu interesse pela tradução na Antigüidade e no Renascimento participa dos grupos de pesquisa *Literatura Traduzida* (NUT/UFSC) e *Mapeamentos nos Estudos da Tradução* (NUT-NET/UFSC-UFMG). Tem publicado regularmente artigos sobre tradução e autores do Renascimento que escreveram sobre o assunto.

PAULO SCHILLER (pschiller@terra.com.br) é pediatra com graduação e especialização pela Faculdade de Medicina da USP. Psicanalista, coordenador do Serviço de Psicologia do Instituto de Oncologia Pediátrica da Universidade Federal de São Paulo. Autor de *A vertigem da imortalidade - segredos, doenças*, Companhia das Letras, 2000. Tradutor do húngaro: *O legado de Eszter* (prêmio de melhor tradução de 2001 pela APCA) e *Verdicto em Canudos*, de Sándor Márai, Companhia das Letras, 2002, *O companheiro de viagem*, de Gyula Krúdy, Cosac e Naify, 2003, e *Sem destino*, de Imre Kertész, Planeta, 2003, *Rebeldes*, de Sándor Márai, Companhia das Letras (no prelo); do inglês: *A megalomania de Freud*, 2001, de Israel Rosenfield e *Mapas*, de Nuruddin Farah, Companhia das Letras, 2003. Membro do Conselho Consultivo e colaborador dos *Cadernos de Tradução*.

RODOLFO ILARI JR. (ilari@iel.unicamp.br) atuou como pesquisador e foi professor titular na Unicamp até 1997, ano em que se aposentou. Foi Diretor do Instituto de Estudos da Linguagem-IEL, chefe do Departamento de Linguística e Presidente do Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo-GEL. A homenagem que recebeu de colegas de área: *Sentido e Significação – em torno da obra de Rodolfo Ilari* (Contexto, 2004) é mostra da importância das inúmeras obras que produziu no campo da lingüística. Dedicou-se também à tradução (Prêmio Jabuti de Tradução, 1998), e tem vários trabalhos publicados, do *Breviário de Estética* de B. Croce ao *Dicionário de Linguagem e Lingüística* de R. L. Trask.

VILMA DE KATINSZKY BARRETO DE SOUZA (vilka@usp.br) é Doutora em Filologia Românica e docente de Língua e Literatura Italianas no Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo-USP. Trabalha também com o italiano no contexto românico no curso de Filologia Românica. Realizou o Pós-doutorado na Università degli Studi di Pisa. Atualmente dedica-se ao estudo da obra de Giambattista Vico, do qual está terminando a edição da *Scienza Nuova*. É autora de diversas traduções de obras italianas, dentre as quais a *História da Arte* de Carlo Giulio Argan, além de outros clássicos da literatura.

Ainda que seja útil que se façam traduções, e já que se fazem, seria bom que, deixando os autores várias vezes traduzidos, os tradutores se voltassem àqueles muitos que estão quase intactos, e com os quais lutar é mais fácil, ou mais glorioso. (...)

As obras históricas particularmente, e as familiares, que preservam a parte mais secreta e freqüentemente mais preciosa da história, merecem encontrar tradutores corajosos."

Niccolò Tommaseo

Nessas semelhanças se fundamenta a possibilidade relativa das traduções; não enquanto reproduções (que seria inútil tentar) das mesmas expressões originais, mas enquanto produções de expressões semelhantes e mais ou menos próximas daquelas. A tradução que dizemos boa é uma aproximação, que tem valor original de obra de arte, e pode subsistir por si.

Benedetto Croce

Esta Antologia de Clássicos da Tradução, publicada pelo Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, visa preencher uma grave lacuna, que não é apenas nacional. A prática da tradução é tão antiga quanto as línguas e sua crítica e teoria também têm uma longa história que é preciso conhecer em seus detalhes. Os textos reunidos neste e nos próximos volumes visam entregar ao leitor alguns dos resultados de séculos de meditação sobre o fenômeno tradutório no Ocidente e no Oriente. Estes textos, que gerações de estudiosos foram selecionando como representativos, são muitas vezes de difícil acesso, mesmo nos países onde foram originalmente publicados.

Os volumes incluem textos originalmente escritos em uma variedade de línguas, entre outras, latim, alemão, inglês, francês, italiano e espanhol. A edição é bilíngüe, o texto original sendo apresentado ao lado de sua tradução ao português. As traduções e sua revisão foram fruto de um trabalho conjunto de professores e pesquisadores da UFSC e de outras instituições brasileiras e estrangeiras, assim como de tradutores profissionais.

Estes clássicos da teoria e da crítica da tradução, alguns deles traduzidos pela primeira vez ao português, constituem um instrumento importante para todos os interessados em Estudos da Tradução, que poderão, assim colocar em perspectiva as teorias mais recentes. O leitor curioso também encontrará aqui farto material de informação e reflexão sobre o fascinante processo pelo qual boa parte da cultura humana nos é transmitida.

ISBN 85-88464-05-5



8588464056